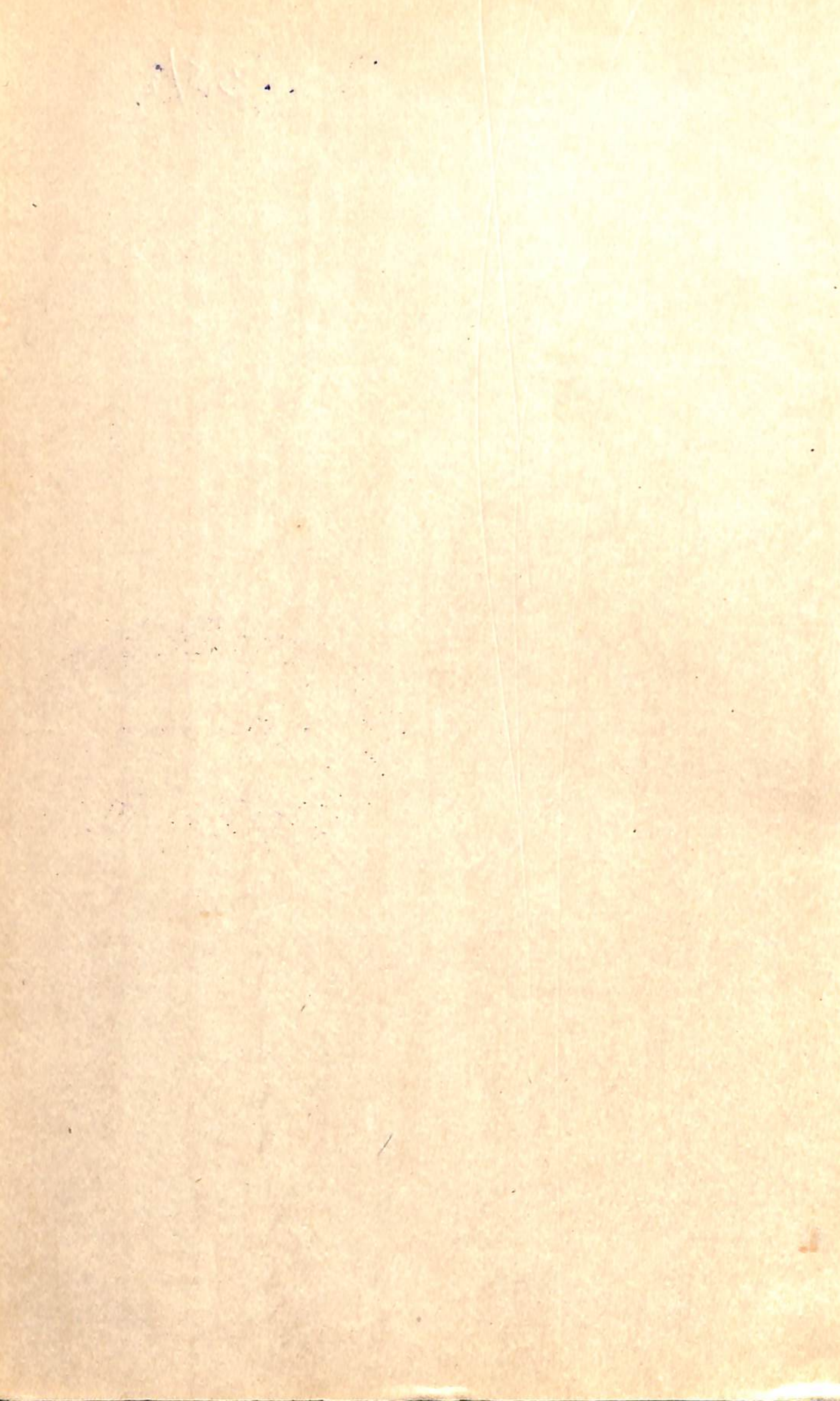
கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்

டாக்டர்
ச. வே. சுப்பிரமணியன்

மெய்யப்பன்
பதிப்பகம்



உ

கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்

டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
அடையாறு—சென்னை.





மெய்யம்மை பதிப்பகம்
காரைக்குடி-1. சென்னை-14.
1982

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the book	— Kamban Ilakkiya Uttikal (Literary Techniques of Kamban)
Author	— Dr. S.V. Subramanian, M.A., Ph. D. Director International Institute of Tamil Studies Adayar, Madras-600 020.
Publisher	— Meyyammai Pathippagam Thiru. Vi. Ka. Illam, 49, AR.A.RM. Street, Karaikudi-623 001. & 41, Masilamani Mudaliar St, Balajinagar, Royapettah, Madras-600 014.
Language	— Tamil
Edition	— First
Date of Publication	— 20th February 1982
Paper used	— Sheshasayee 16. kg.
Size of the book	— 21 × 14 Cms.
Printing types used	— 10, 12
Number of Copies	— 1000
Number of pages	— 496+XVI=512
Price	— Rs. 32 (Rupees Thirtytwo)
Printer	— Novel Art printers, Madras-14. Phone 82731
Binding	— Card board
Call No.	— 031, IF, K : 3 : g. M2
Subject	— The first book in Tamil on Literary Techniques.

ஓம்

அணிந்துரை

உயர்திரு கம்பன் அடிப்பொடி அவர்கள்

கம்பன் ஒரு கவி; மகா கவி; கவிச்சக்கரவர்த்தி! புலவன். பல்துறைப் புலவன் பிறப்பால் தமிழன். வாழ்வால் - மனத்தால் அவன் ஓர் உலக மகன். மானிடனே ஆனாலும் ஆன்ம நேய ஒருமைப் பாடுடையவன். இவன் வைதிக சமயிதான். பிறப்பால் சைவனாக இருக்கலாம்; வழிபாட்டு நெறியால் வைணவனே! ஆனால் சமயங்கள் அனைத்தையும் பேதமற மதித்தவன்.

செஞ்சொல் (தமிழ்) வல்லவன். வடமொழியை நன்கு கற்றுத் துறை போயவன். அவன் காலத்து நூல்களையெல்லாம் கற்றறிந் தவன். தென்னக மொழிகள் சிலவற்றில் தேர்ந்தவன். இவன் கல்லாத கலையும் வேதக் கடலுமே உலகில் இல்லாதன.

இவன் காலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு; விஜயாலய சோழன், அவன் மகன் ஆதித்தசோழன் ஆகியோர் கம்பன் காலத்தவர். ஆதித்தன் கம்பனின் உற்ற நண்பன். அவன் படைத்த இராமாவ தாரத்தில் மனத்தைப் பறிகொடுத்தவன். அதன் காரணமாகத் தன் பெயரைக் கோதண்டராமன் என்றும் கூறிக் கொண்டவன்.

விஜயாலய சோழனும் ஆதித்தனும் பல பெரும் போர்களை நடத்திப் புகழ் பெற்றவர்கள். விஜயாலயனை 96 விழுப்புண் படைத்த வீரன் என்று புலவர் பாராட்டுவர். ஆதித்தன் வடபுலப் போரில் களத்தே பட்டவன்; அவன் பள்ளிப்படைக் கோயில் திருக் காளத்தி அருகேயுள்ள தொண்டைமானாடு என்ற இடத்தில் உள்ளது. அதில் உள்ள கல்வெட்டு 'ஆதித் தேச்சுரம் என்ற கோதண்ட இராமேச்சுரம்' என்று அக்கோயிலைக் குறிக்கின்றது.

அந்த ஆதித்தனை நினைந்தே தான் கவிச்சக்கரவர்த்தி 'ஆதித்தன் குலமுதல்வன் மனுவினை யாரறியார்?' என்று குல முறை கிளத்துப் படலத்தில் கூறுகின்றான். அக்காலத்தில் நடந்த போர்களையும் அதனால் விளைந்த அழிபாடுகளையும், இடிசாமங் களையும் கம்பன் நேரில் கண்டு மனம் நைந்திருக்கிறான். அதன் காரணமாகவே,

> 'யாரொடும் பகை கொள்ளலன் என்ற பின்
> போரொடுங்கும்; புகழ் ஒடுங்காது; தன்
> தார் ஒடுங்கல் செல்லாது; அது தந்த பின்
> வேரொடும் கெடல் வேண்டல் உண்டாகுமோ?'

என்று அறமுரைக்கத் தொடங்கியிருக்கிறான். அத்துடன்நில்லாது, நாடு நகரங்களை வருணிக்கும்போது போரற்ற அமைதி நிலை தோன்ற கலைவிழாக்கள்,மகிழ்ச்சிக்கொண்டாட்டங்கள்,பொழுது போக்கு நிகழ்ச்சிகள், விருந்துகள், முதலியவற்றையே காட்டு கின்றான். 'திண்மையில்லை நேர் செருநர் இன்மையால்' என்றும் புலப்படுத்துவான்.

'கம்பன்' என்ற தலைப்பில் முதற்பத்தியில் ஆசிரியர் கூறும் அத்துணைப் புகழுக்கும் உரியவன் கம்பன். அதற்கு மேலும் பெருமையுடையவன். அவன் மொழியிலே சொல்வதானால் "உரை குறுக நிமிர் கீர்த்தியன்', அவனாலே தான் தமிழன் எந்த மொழியாளர் முன்னிலையினும் தலை நிமிர்ந்து நிற்க முடிகிறது. எம்மொழிக் காப்பியத்திற்கும் தமிழ்மொழிக் காப்பியம் தாழ்ந்த தல்ல என்ற மேன்மையும் அவனருளால்தான் நமக்குக் கிட்டி யுள்ளது. தமிழ்மொழி அளவுகோலால் மட்டுமல்ல, எந்தமொழி அளவுகோலால் கம்பன் அருளிய இராமாவதாரத்தை அளந் தாலும் பெருங்காப்பிய நிலையால்-தரத்தால்-மற்ற எதையும்விட ஒரு துக்காணியாவது கூடியே இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

எனவே கம்பனின் காப்பியத்தை எத்தனை எத்தனையோ வகைகளில் நோக்கலாம். நோக்கிப் பயன் சுரக்கும் நூல்கள் பல வற்றையும் எழுதியுபகரிக்கலாம். மில்டனுக்கும் ஷேக்ஸ்பியருக்கும் மலர்ந்து மணம்பரப்பும் நூல்களைவிட எண்ணிக்கையிலும், தரத் திலும் அதிக நூல்களை எழுதிப் பயன் பெருக்கலாம்.

கம்பனைப் பற்றி 60-க்கும் மேற்பட்ட நூல்கள் வெளிவந் துள்ளன. ஆனால் அவற்றுள் மிகச்சிலவே திறனாய்வு முறையில் மலர்ந்தவை. இனியும் பலப்பல நூல்கள் வெளிவரவேண்டும். எத்தனை எத்தனையோ கோணங்களில் கம்பனைத் தரிசிக்க வேண்டும். அந்த அருமைப்பாடுகளை எல்லாம் உலகமறியப் புலப் படுத்தவும் வேண்டும். அந்த வகையில், ''கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்'' என்னும் இந்த நூல் ஓர் அருமையான படைப்பு. இதை ஆக்கிப் படைக்கும் அன்பர் டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன் ஓர் அருங்கலைச் செல்வர். முறையாகத் தமிழ் கற்றுப் பல இலக் கியப் படைப்புகளைப் படைத்தவர். பல படைப்புகளுக்குத் துணை நின்றவர். இவரை வழிகாட்டியாகக் கொண்டு இருபதின் மருக்குமேல் டாக்டர் பட்டம் பெற்றிருக்கின்றனர்.

இந்த நூலில் கம்பன் கையாண்ட உத்திகளைப் பலவாறாக அலசி ஆய்ந்து, தேர்ந்து விளக்கியுள்ளார். இலக்கண நூலார்

உத்திகளை 32 ஆகக் கணித்து வகுத்து உரைக்கின்றார்கள். இன்று முப்பத்திரண்டோடு அமையவில்லை. ஆம் சுவையை ஆறு என்று வகைப் படுத்தினாலும் இன்றுள்ள உண்டிகளின் சுவை ஆறுக்குள் அடங்குமா? காப்பியையும் ஐஸ்கிரீமையும், மா, பலா, வாழை, கொய்யாப்பழங்களையும் இனிப்புக்குள்ளே அடக்கிவிட முடியுமா? ஒரு இனிப்பு எத்தனையோ வகைகளாக வளர்ந்து விடவில்லையா. ஒரு சிவப்புக்குள்ளே ரோஜாச் சிவப்பு, முருங்கைச் சிவப்பு, அரளிச் சிவப்பு, அரக்குச் சிவப்பு என்றெல்லாம் எத்தனையோ சிவப்பு வகைகள் உள்ளன. இல்லாவிட்டால் 'சார்த்தல்' என்ற அளவை முறைதான் தோன்றியிருக்குமா?

ஒலி நிலை உத்திகள் பலவற்றைக் கம்பனிலே காணலாம். ஆசிரியர் காட்டுகின்றார்,

படு மத கரி பரி சிந்தின; பனி வரை இர தம விந்தன;
விடு திசை செவி டுபி ளந்தன; விரிகட லளறதெ ழுந்தன;
அடு புலி அவுணர் தம் மங்கையர் அலர்விழி அரு விபொ
ழிந்தன
கடு மணி நெடி யவேனுஞ் சிலை கண கண கணெ னுந்தொறும்!

வங்கி யம்பல தேன்வி ளம்பின; வாணி முந்தின பாணியின்
பங்கி யம்பர மெங்கும் விம்மின; பம்பை பம்பின; பல்வகைப்
பொங்கி யம்பல வுங்க றங்கின; நூபு ரங்கள் புலம்ப, வெண்
சங்கி யம்பின; கொம்ப லம்பின, சாம கீதம் நிரம்பவே!

என்ற எத்தனை எத்தனையோ பாடல்களின் சப்த ஜாலங்கள் நம்மைக் கிரங்கடிக்கும்.

முன்னே கூறியதை மறுத்து அதனால் ஒரு வியப்பையும் மகிழ்ச்சியையும் ஊட்டுவது ஒரு உத்தி. அவற்றில் ஒன்றைக் காணலாம்.

''விற்பெருந் தடந்தோள் வீர!
வீங்கு நீர் இலங்கை வெற்பில்
நற் பெருந் தவத்த ளாய
நங்கையைக் கண்டேன்''

என்று கூறிய அனுமன் உடனே அதை மறுத்து, ''அல்லேன்'' என்று கூறி மேலும் கூறுவான்,

''இற்பிறப்பு என்ப தொன்றும்
இரும்பொறை என்ப தொன்றும்
கற்பெனும் பெயர தொன்றும்
களிநடம் புரியக் கண்டேன்''என்று!

என்பதில்தான் எத்துணை வியப்பும் மகிழ்ச்சியும் ஏற்படுகின்றன.

மேலும் கம்பன் சிலவற்றை வெளிப்பட உரையாமல் குறிப்பால் உணர்த்தும் உத்தி பெரிதும் பாராட்டத் தக்கது.

ஜனக மன்னன் வேள்விக் கூடத்தில் விசுவாமித்திரனுடன் இராமலக்குவர்கள் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். ஜனகனோ.

''இருந்த குலக் குமரர்தமை இருகண்ணின்
முகந்து அழகு பருக நோக்கி,
அருந்தவனை அடிவணங்கி யாரிவர்கள்
உரைத்திடுமின் அடிகள்'' என்று

வேண்டுகிறான் விசுவாமித்திரன் கூறுகிறான்,

''விருந்தினர்கள்; நின்னுடைய வேள்வி
காணிய வந்தார்; வில்லும் காண்பர்;
பெருந்தகைமைத் தயரதன்தன் புதல்வர்''; என
அவர்பெருமை பேச லுற்றான்

சொல்பவனோ பிரமரிஷியாகிய விசுவாமித்திரன்; கேட்பவனோ ராஜரிஷியாகிய ஜனக மன்னன். கேட்கவா வேண்டும்! குறிப்பாலுணரும் குரிசில், விசுவாமித்திரரின் குறிப்பை உணர்ந்துகொண்டு விடுகிறான். ஆம். நமக்கெல்லாம் விருந்தினர் என்றால், உண்ணவும், உறங்கவும் வந்தவர்களாகவே தோன்றும். ஆனால் கம்பன் கருத்து யாது? ராமனுக்குப் புலப்படாமல் அவன் சிறப்பை ஜனகனுக்கு உணர்த்த வேண்டும். ஜனகன் விசுவாமித்திரனின் உள்ளக் குறிப்பை, ''இந்தப் பிள்ளைகளிருக்கிறார்களே என்னையும் உன்னையும் போலப்பிறந்து இறந்து பிறந்து இறந்து அல்லற்படுபவர்களல்லர்; இந்த உலகிற்கு அபூர்வமாக வந்த அவதார புருஷர்கள்'' என்பதை உணர்ந்துகொண்டு விடுகிறான்.

மற்றொரு உத்தி : ஒன்றைச் சொல்லும்போது அந்தச் சொல்லின் பொருளையும்கூறிப் படிப்பவர்கட்குப் புரிய வைத்தல். **கோண்** என்றால் என்ன என்று நமக்கெல்லாம் தெரியாது. முன்னைய நிகண்டுகளில் கோண் என்ற சொல் பயிலப்படவில்லை.

எனவே படிப்போரை மயக்கத்தில் ஆழவிடாது, பொருள் உரைத்துச் சொல்லைக்கூறும் அருமை பெரிதும் பாராட்டற்பாலதன்றோ?

''அணுவினைச் சத கூறிட்ட கோண்''

என்று கூறுவான் கம்பன். எனவே, அணுவினை நூறு பங்காக ஆக்கினால் அந்த ஒரு பங்குக்குப் பெயர் **'கோண்'** என்பதை நாமும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளுகிறோ மன்றோ.

கம்பன் அருளிய இராமாவதாரத்தில் இடைச்செருகலாய் இருக்கலாம் என்று ஒதுக்கியவைபோக எஞ்சிய பாடல்கள் 9972. அவற்றில் 2541 பாடல்கள் அளவியல் சந்த விருத்தங்கள். அதாவது, அடிதோறும் ஒத்த எண்ணிக்கையுள்ள எழுத்துக்கள் உடையவை.

இப்படி எத்தனை எத்தனையோ சிறப்புக்களைக் கம்பனில் கண்டு நாம் மகிழவும் பயன்பெறவும் கூடும். ஆசிரியர் டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்கள் கூறுவதுபோல் எத்தனையோ வகையான ஆய்வு நூல்கள் கம்பனைப்பற்றி வெளிவர வேண்டும். அந்த வகையில் இந்த நூல் ஓர் அருமையான பணி. பயனுள்ள நற்பணி. பலவகை உத்திகளையும் விளக்கிக் கம்பனை இனம் காட்டுகிறார். தமிழ் அறிஞர்கள் மட்டுமின்றி என்னைப்போன்ற தமிழ்த் தொண்டர்களும் கற்றுப் பயன்கொள்ளத் தக்க சீரிய திருப்பணி.

இந்த அருமையான நூலை ஆக்கிப் படைக்கும் அன்பர் டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்கட்கும், இதனை வெளியிட்டு உபகரிக்கும் தமிழறிஞரும், தமிழ்த்தொண்டரும், இராமசாமி தமிழ்க்கல்லூரி நிறுவனரும், மெய்யம்மை ஆச்சி பதிப்பக உரிமையாளருமான திருவாளர் ராம. பெரிய கருப்பன் செட்டியார் அவர்கட்கும் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளது. இருவர் முயற்சிகளும் நற்பயன் சுரக்க எம்பெருமான் கம்பனும், அவன் பாடிப் பரவும் முழுமுதற் பரம் பொருளும் அருள்புரிய வேண்டுமென்று மனமார வாழ்த்தி மகிழ்கிறேன்,

அன்பன்

கம்பன் அடிப்பொடி

கம்பன் கழகம்
காரைக்குடி-2
20-2-'82.

பதிப்புரை

என் தாயார் மீனாட்சி ஆச்சியின் பெயரால் அமைந்துள்ள மீனாட்சி ஆச்சி நினைவுச் சொற்பொழிவு வரிசையில் நான்காவது சொற்பொழிவினை நிகழ்த்துமாறு பண்டாரகர் ச. வே. சுப்பிரமணியம் அவர்களை நான் கேட்டபோது ''கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்'' பற்றிச் சொற்பொழி வாற்றுவதாகவும் சொற்பொழிவு நிகழும் போதே நூலை வெளியிட்டு விடலாமென்றும் கூறினார்கள். அவர்களின் பல்வேறு அலுவல்கட்கிடையே கம்பனின் இராம காதையை நுணுகி ஆய்ந்து அவன் கையாண்ட இலக்கிய உத்திகளைத் தெற்றெனக் கூறும் சிறந்ததொரு நூலை யாத்துத் தந்துள்ளார்கள்.

இலக்கிய உத்திகள் பற்றித் தமிழ்மொழியில் எழுந்த முதல் நூல் இதுதான் என அறியும்போது என் உள்ளம் களி கொள்கின்றது. இதனை எழுதிய சிறப்பு நம் ஆசிரியர்க்கும் வெளியிட்ட பெருமை எங்கள் மெய்யம்மை பதிப்பகத்திற்கும் உரியன.

இந்த நூல் எங்கள் பதிப்பகத்தின் நான்காவது வெளியீடு எனினும் மீனாட்சி ஆச்சி நினைவுச் சொற்பொழிவு நூலுருவம் பெறுவது இதுவே முதல் முறையாகும்.

இவ்வரிய நூலுக்குச் சிறந்ததோர் அணிந்துரை நல்கிய பேரறிஞர் திரு. கம்பனடிப்பொடி அவர்கட்கு என் வணக்கத்தையும் நன்றியையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் தாயைக் குறித்துப் பாடல் புனைந்துள்ள பாவலர் மீனவன் அவர்கட்கும் முகப்பு ஓவியம் வரைந்துதவிய ஓவியர் ஆழி அவர்கட்கும் என் நன்றி உரியது.

இந்த நூல் அச்சேறப் பல்லாற்றானும் துணை புரிந்த திரு. பழ. சுப்பிரமணியன் செட்டியாரவர்கட்கும் நன்முறையில் அச்சியற்றித் தந்த நாவல் ஆர்ட் அச்சக உரிமையாளர் கவிஞர் திரு. நாரா. நாச்சியப்பன் அவர்கட்கும் என் உளமார்ந்த நன்றி.

அன்பன்

இராம. பெரி. பெரியகருப்பன்

என்னுரை

கம்பனைப்பற்றிப் பலகோணங்களில் நூல்கள் எழுதவேண்டு மென்ற உணர்வு சில ஆண்டுகளாக உள்ளத்தில் தோன்றி வரு கின்றது. கம்பன் ஒரு இலக்கியக்கடல். அவன் ஒரு தமிழ்க் கவிஞன் மட்டுமன்று இந்தியக் கவிஞன்-உலகக் கவிஞருள் முதலிடம்பெறும் தகுதியுடையவன். அவன் தகுதிக்குரிய காரணங்களைக் காண முற்பட்டபோது, அவன் பயன்படுத்திய இலக்கிய உத்திகள் எவை என்ற எண்ணம் எழுந்தது. அதன் விளைவே இந்நூல்.

மெய்யம்மை ஆச்சி பதிப்பக நிறுவனர் உயர்திரு. பெரிய கருப்பன் செட்டியார் அவர்கள், 1981 ஜனவரியில், தம் தாய் பெயரால் நிறுவியுள்ள அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவைக் காரைக்குடியில் நிகழ்த்தவேண்டுமென்று கேட்டபோது அவ் வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தி 'கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்' என்ற தலைப்பையே தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டேன். நீண்டநாள் ஆவல் நிறைவேறிற்று. அவர்கள் தம் செலவில் நூலை அச்சிட்டுச் சொற் பொழிவு நாட்களிலே வெளியிட்டுப் பேசுவது நல்லதெனக் கருதி னார்கள். அக்கருத்தின்படி இந்நூல் இப்போது வெளிவருகின்றது.

உலகத்தின் ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் ஒவ்வொரு சிறப்பு உண்டு. இந்தியாவிற்குச் சிறப்பு தாஜ்மஹால் என்று கூறுவார்கள். தமிழுக்குச் சிறப்பு கம்பனைப் பெற்றமை-காரைக்குடிக்குச் சிறப்பு கம்பன் கழகம்—அதைத்தோற்றுவித்து 44 ஆண்டுகளுக்குமேல் கம்பன் புகழ்பாடிக் கன்னித்தமிழ் வளர்க்கும் கம்பன் அடிப் பொடி உயர்திரு சா. கணேசன் அவர்களைக் கம்பனை நினைக் கும் போதெல்லாம் நினைக்கின்றேன்-தமிழகம் முழுவதும் கம்பன் கழகங்களைத் தோற்றுவித்து வளர்த்துவரும் பெருமை அவர் களைச் சார்ந்தது. கம்பனுக்காகவே வாழ்பவர்கள். அவர்கள் அணிந்துரையோடு நூல் வரவேண்டுமென நானும் மெய்யம்மை பதிப்பக உரிமையாளர் உயர்திரு. பெரியகருப்பன் செட்டியார் அவர்களும் விரும்பினோம். எங்கள் விருப்பத்தை ஏற்று, அணிந்துரை அளித்துள்ள உயர்திரு. கம்பன் அடிப்பொடி அவர்கள் பாதங்களைப் பணிந்து வணங்குகின்றேன். அதைத் தவிர அன்னாருக்கு நான் என்ன செய்யமுடியும்?

கம்பத் தேனை உண்டு மயங்கும் வண்டுகளுள் ஒருவனாகிய யான், நான் படித்த கோணங்களிலிருந்தும், நான் கற்ற நூல்கள் சிலவற்றின் துணைகொண்டும் அவன் பயன்படுத்தியுள்ள இலக்கிய உத்திகளை, ஒரு வாசகன் என்ற நோக்கில் தந்துள்ளேன். அவன் ஒரு பெரும் இலக்கியக் கடல். அவன் அளித்த இராமாயணம் பற்றி நூற்றுக்கணக்கான நூல்கள் எழுதமுடியும்; எழுதவேண்டும். அதற்கு ஒரு விதையாகத்தான் இந்நூலைக் கருதுகிறேன். ஒரு தேங்காயை விதையாக வைத்து ஆயிரக்கணக்கான தேங்காய்களை உருவாக்குவதுபோல் இந்நூலைக் கற்றோர் பல நூல்களை உருவாக்கினால் அதுவே நான் பெறும் பேறு. அவ்வெண்ண எழுச்சிகளை இந்நூல் தோற்றுவிக்கும் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு உண்டு.

இச்சிறப்புச் சொற்பொழிவுகளுக்கும், இந்நூல் வெளிவரக் காரணமாயிருந்தவருக்கும், அணிந்துரை நல்கியுள்ள உயர்திரு. கம்பன் அடிப்பொடி அவர்கட்கும், மிகக் குறுகிய காலத்தில் சிறப்புற அச்சிட்டுத்தந்த கவிஞர் திரு. நாரா. நாச்சியப்பன் அவர்கட்கும் என் நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

19-2-'82

அன்பன்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

நூலாசிரியர்

டாக்டர் சண்முகவேலாயுதம் சுப்பிரமணியன் 5-6-1929இல் திருநெல்வேலி மாவட்டம் வீரகேரளன்புதூரில் பிறந்தார்.

கல்வி : தீர்த்தபதி உயர்நிலைப்பள்ளி அம்பாசமுத்திரம்—ம. தி. தா. இந்துக் கல்லூரி திருநெல்வேலி—அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்-கேரளப்பல்கலைக்கழகத்தில் 1961-இல் டாக்டர் பட்டம் பெற்றார்.

பணி : வ.உ.சி. கல்லூரி, தூத்துக்குடி—மரிய அன்னை உயர் நிலைப்பள்ளி, விக்கிரமசிங்கபுரம்—தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை—பல்கலைக் கழகக் கல்லூரி—இடைநிலைக் கல்லூரி, கேரளப்பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவர், திருவனந்தபுரம்—இயக்குநர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-600 020.

நூல்கள் : இருபத்தேழு நூல்கள்—1964 முதல் குறிப்பிடத் தக்கவை: இலக்கிய நினைவுகள், இலக்கியக் கனவுகள், இலக்கிய உணர்வுகள், கம்பன் கற்பனை, மாந்தர் சிறப்பு, இலக்கணத் தொகை எழுத்து, சொல், யாப்பு-பாட்டியல், சிலம்பும் சிந்தாமணி யும், கம்பனும் உலகியல் அறிவும் முதலியன. பல நூல்கள் B.A., M.A. வகுப்புகளுக்குப் பாடமாக உள்ளன.

ஆய்வு : இதுவரை கேரளம், மதுரை, சென்னை ஆகிய மூன்று பல்கலைக்கழகங்களின் வழி இருபது பேருக்குமேல் இவரிடம் பயின்று டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ளனர்—இன்னும் பலர் ஆய்வு செய்து கொண்டிருக்கின்றனர்.

பல்கலைக்கழகச் சிறப்புச் சொற்பொழிவுகள் (Endowment Lectures) : சென்னை, அண்ணாமலை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகங்கள்.

சென்னை—இலக்கியக் கனவுகள்—1972

மதுரை—அடியார்க்குநல்லார் உரைத்திறன்—1973

அண்ணாமலை—தாயுமானவர்—1975

மதுரை—காமராசர்—திருக்குறள்—1979 – இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள் 1981.

பொறுப்புகள் : உறுப்பினர் சாகித்திய அகாடெமி—டெல்லி; தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வல்லுநர் குழு — பாரதியார் நூற்றாண்டு விழாக்குழு—துணைத்தலைவர், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்) இவ்வாறு பல.

சென்று வந்துள்ள நாடுகள் : இங்கிலாந்து, பிரான்சு, ஜெர்மனி, செக்கோஸ்லோவோகியா, போலந்து, மௌரீஸியஸ், எகிப்து, இத்தாலி, இலங்கை போன்றன.

கலந்துகொண்ட கருத்தரங்குகள் : அகில உலகக் கருத்தரங்கு கள் பல—இந்திய நாட்டுக் கருத்தரங்குகள் நூற்றுக்கு மேல்—ஆய்வுக்கட்டுரைகள் நூற்றுக்கு மேல்.

பொருளடக்கம்

குறுக்க விளக்கம்

அண்ணாமலை	—அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகக் கம்பராமாயணப் பதிப்பு
ஆத்தி.	—ஆத்திசூடி
இ.கொ.	—இலக்கணக்கொத்து
இ.வி.	—இலக்கண விளக்கம்
உ. வே. சா.	—உ. வே. சாமிநாதையர் கம்ப ராமாயணப் பதிப்பு
ஐங்.	—ஐங்குறுநூறு
ஐந். ஐம்.	—ஐந்திணை ஐம்பது
ஔவை.	—ஔவையார்
கலி.	—கலித்தொகை
காரிகை.	—யாப்பருங்கலக்காரிகை
குயில்.	—குயில்பாட்டு
குறள்.	—திருக்குறள்
குறு.	—குறுந்தொகை
சிலம்பு.	—சிலப்பதிகாரம்
சுவாமி.	—சுவாமிநாதம்
தொல். சொல்.	—தொல்காப்பியம்-சொல்லதி காரம்
தொல். பொருள்.	—தொல்காப்பியம்-பொருளதி காரம்
தொல். மரபு.	—தொல்காப்பியம்-மரபியல்
நம்பி.	—நம்பி அகப்பொருள்
நவ. பா.	—நவநீதப்பாட்டியல்
நன்.	—நன்னூல்
பரி.	—பரிபாடல்
ப. பா.	—பன்னிரு பாட்டியல்
பிர.	—பிரபந்ததீபம்
பிர. திரட்.	—பிரபந்தத் திரட்டு
புறம்.	—புறநானூறு
மலை.	—மலைபடுகடாம்
மனோ.	—மனோன்மணீயம்

மாறன். —மாறனலங்காரம்
மிகை. —மிகைப்பாடல்
மு. வீ. —முத்துவீரியம்
யா. க. —யாப்பருங்கலம்
வீர. —வீரசோழியம்
வெ. பா. —வெண்பாப் பாட்டியல்

C.E.W.T. — Cassell's Encyclopaedia of World Literature
C.L.T. — Current Literary Terms
D.M.C.T. — A Dictionary of Modern Critical Terms
D.W.L.T. — Dictionary of World Literary Terms
P.E.P.P. — Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics
P. — page
Pp. — pages



மீனாட்சி ஆச்சி

தோற்றம் : 21—2—1906 மறைவு : 27—6—1940

கம்பன்

கம்பன் காவியக் கலைஞன். கவிவேந்தன். கவிதைச் சிற்பி. முத்தமிழ் வித்தகன். முதுமொழிப் பாவலன். வடமொழி வல்லுநன். நாற்சொல் நாயகன். அகப்பொருள் ஆற்றலன். புறப் பொருட் புலவன். பக்திக் கவிஞன். அறச்செம்மல். புராணப் புரவலன். கதைக் காவலன். உலகியல் அறிஞன். கற்பனைக் காரணன் பழமை விரும்பி. புதுமை நாடி. மரபுப்பாவலன். புரட்சிக் கலைஞன். மக்கட் கவிஞன். மானுட அன்பன். உயிரினத் தோழன். உயரின உழைப்பாளன். ஊழ்வலி உணர்ந்தவன். ஒலியாற்றல் அறிந்தவன். சொற்செவ்வி பெற்றவன். குறிப் புணர்வு உடையவன். கருத்துச்செறிவு கொண்டவன். வருணனை ஆற்றலன். காதல் சித்திரன். இயற்கை ஓவியன். வாழ்வுப் புனைவலன். சமுதாயவியல் வித்தகன். அரசியல் வல்லுநன். தெய்வமாக் கவி. கவிச்சக்கரவர்த்தி. நவரச நாடக ஆசிரியன். கருத்தாழம் உள்ளவன். கலைக்கோவில் படைத்தவன். சந்தங்கள் ஆண்டவன். வண்ணங்களில் விளையாடியவன். விருத்தவகை பல வடித்தவன்.

இராமகாதையை ஆறு காண்டங்களாக, நூற்றுப்பதினெட்டுப் படலங்களில் பத்தாயிரத்தினும் மிக்க பாடல்களில் இயற்றி இத்தகு பல்புகழ் ஆரம் தாங்குகின்றான் கம்பன். அவன் படைத்த இக்காவியம், உயர்சொல் ஓவியம். காட்சி வண்ணம். கேள்விச்சாலை. சுவைத் தேன். எண்ணக் கலவை. மெய் இன்பம். நிலைத்த நறுமணம். ஜீவநதி. காவிய மாளிகை. கலைக் கோயில். புதுமை விருந்து.

வற்றாத வளம் குன்றாச் செல்வம். கலையாத கனவு. தெவிட்டாத இன்பம். தீராத ஆசை. வாடாத மொட்டு. எட்டாத சிகரம்.

நவில்தொறும் நயம் பயப்பது. அறிதொறும் அறியாமை காட்டுவது. தொட்டனைத் தூறும் மணற்கேணி போன்றது. தம் மக்கள் மழலையொத்தது ஐம்புலனும் பெறும் இன்பத்தை ஒத்த இன்பத்தை அளிப்பது. தோண்டத்தோண்ட வளம் அளிக்கும் சுரங்கம் போன்றது கேட்டதைக் கொடுப்பதில் கற்பகக் கா போன்றது. நினைத்ததைத் தருவதில் சிந்தாமணி ஒப்பது. வேண்டியதை அளித்தலில் காமதேனுவை ஒத்தது. எல்லாப் பொருளும் உடைமையால் அயோத்திக்கு இணையாவது.

இறைமையின் முன்பு பாற்கடல் நக்கும் பூசையாகத் தன்னை நயமுற அடக்கிமொழிந்த இவன் படைத்த காவியக் கடலைச் சுவைக்க முயலும் பூசையாகக் கற்போர் அமைகின்றனர் என இரட்டுற மொழியலாம். முன்னோர் மொழிந்ததையே இவன் எடுத்துப் பாடுபொருளாக்கிக் காவியம் படைத்தபோதும் முற்றிலும் புதிய ஆக்கமாக நவவுருவமாக அது அமைகின்றது.

நாரதன் கருப்பஞ் சாறாய் நல்ல வான்மீகன் பாகாய்
சீர் அணி போதன் வட்டாய் செய்தனன் காளிதாசன்
பார் அமுது அருந்தப் பஞ்சதாரையாய்ச் செய்தான் கம்பன்
வாரம் ஆம் இராம காதை வளம் முறை திருத்தினானே*
(மிகை. 28)

எனத் திருந்திய வடிவில், சுவைக்கு வாய்ப்பான உருவில், வளம் நிறை அமைப்பில் கம்பன் காவியம் முன் நூல்களினும் சிறந்து நிற்கின்றது.

ஆசுகவியாகவும் ஆய்வுக் கவியாகவும் அமைந்த கம்பனின் கவிதை படைக்கும் ஆற்றலை, ஒரு பகலுக்கு எழுநூறு கவிதை யாகக் காட்டுகின்றது தனியன்.

......அபி நவ கவி நாதன்
விழுந்த நாயிறு அது எழுவதன் முன் மறை வேதியருடன் ஆராய்ந்து
எழுந்த நாயிறு விழுவதன் முன் கவி பாடியது எழுநூறே
(மிகை. 24)

---

* பாடல் எண்கள், கம்பராமாயணம், கம்பன் கழகம், சென்னை, 1976.

கல்வியில் பெரியவன் கம்பன். இவன் தெய்வப் புலவன் எனவும் பாராட்டப்படுகின்றான். தெய்வ அவதாரத்தைப் பாடிய தால் மட்டுமன்றி, படைப்பாற்றலில் தெய்வீக ஆற்றல் புலப் படுத்தியதாலும், அலகிலா விளையாட்டுடை அவ் இறைவனை ஒத்துப் பலவிதமான புதுமைகள் புனைந்ததாலும் இவ்வாறு புகழ் ஏற்றான் எனலாம்.'தெய்வ மாக்கவி' என வான்மீகியின் படைப் பைச் சிறப்பித்த இவனை,இவன்ஆக்கிய காப்பியத்தின் அடிப்படை யில் ஒத்த புகழ்ச்சியைக் கூறிப் பெருமைப்படுத்துகின்றன தனியன் கள். கவிதைத் தெய்வமாகவே அமைந்த அவனை, 'கம்பர் ஆம் புலவரைக் கருத்து இருத்துவாம்', 'கம்பநாடன் கழல் தலையில் கொள்வாம்', 'ஞானக் கம்பன் செங்கமல பாதம் கருத்துற இருத்து வாமே', 'மாதவன் கம்பன் செம்பொன் மலர் அடிதொழுது வாழ்வாம்', 'தெய்வப் புலமைக் கம்ப நாட்டு ஆழ்வார் பதத்தைச் சிந்திப்பவர்க்கு யாதும் அரியது அன்றே' (மிகை. 17—21) என்றெல் லாம் புகழ்ந்ததால் இறைநிலைக்குக் கொண்டு போகின்றன. இறையருளால் மட்டுமன்றி தன்முயற்சியாலே கம்பன் இத்தகு தனித்த சிறப்புப் பெற்றான் என அறிவுறுத்தற்காகப் போலும், கவி பாரதி, 'கம்பன் என்றொரு மானிடன் வாழ்ந்ததும்' என அவரை ஏற்றி மொழிகின்றார்.

கோதாவரி போன்ற வற்றா வளனும் குறையா ஒழுக்கு முடையது கம்பன் கவி. வகைவகையாகவும், தொடர்ந்தும், வேகமுடனும் வரும் இராமன் சரங்களை ஒத்தது அவன் படைத்த காவியச் செய்யுட்கள். மலர் தோறும் இரசம் ஈட்டித் தேனீ உருவாக்கிய தேனடை போன்றது அவன் படைப்பு.

கவிச்சக்கரவர்த்தி எனப் போற்றப்பட்ட கம்பன், வடிவம், பொருள், வெளியீடு ஆகிய முந்நிலையிலும் தன் ஒப்பற்ற தன்மையை கவிமன்னர்க்கு மன்னராக அமைகின்ற நிலையைக் காட்டுகின்றான். சங்க மரபிற்கேற்ற அகப்பொருட் காட்சிகளைத் தலைவன்—தலைவி வாயிலாக அன்றியும் பொதுமக்கள் வாழ் வியலில் இயல்பாகப் பொருத்திக் காட்டுகின்றான். பல—பல் வகைப் போர்க்காட்சிகளை வருணித்துப் புறப்பொருட் பெருக்கில் தலைமை கொள்கின்றான். வாழ்வியல் முறையும் அரசியல் இயல்பும் அறிவுரையும் காட்டி அறநூற் பொருள் இணைவு தருகின்றான். மானிட அன்பும் மகேசன் அருளும் பாடி, இறைநிலை இன்பம் உணர்த்தி, போற்றிக்கவிகள் புனைந்து பக்திக் கவிஞன் ஆகின்றான். வாழ்வியல் வரலாறும், வழிச்

செலவு அனுபவங்களும் காட்டி இருவகை இலக்கியப்பாங்கு புனைகின்றான். மூலக்கதையுடன் பல கிளைக்கதைகளும் அமைத்துப் புனைக்கதைத் திறன் காட்டுகின்றான்.

'விருத்தம் என்னும் ஒண்பாவிற்கு உயர் கம்பன்' எனும் பாராட்டுப்பெற்ற கவிஞன், 'காதைகள் சொரிவன செவிநுகர் கனிகள்' என்பதற்கும் இலக்கியமாக அமைகின்றான். காப்பியமும் ஒவ்வொரு கவிதையும் செவியுறைக் கருத்துகளை அளிக்கின்றன. வேம்பும் கடுவுமாக அன்றிக் கனியாக அறவுரை—அறிவுரை வழங்குகின்றன. 'யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்' என்பது இவனியற்றிய காப்பியத்திற்கும் ஒக்கும். இராம இலக்குவரைக் கண்டு, இவரே தருமம் எனத் துணிந்த அனுமனின், 'என்பு எனக்கு உருகுகின்றது இவர்கின்றது அளவில் காதல், அன்பினுக்கு அவதி இல்லை' என்ற கூற்று, கம்பனைக் கற்கும்போது அவனிடம்—அவன் படைப்பிடம்—நமக்கும் ஏற்படுகின்றது. எல்லையில்லா அவ் அன்பு போன்றே எல்லையற்ற சுவை—நயம்—இன்பம்தரும் அவன் பாடல், 'யாவரே முடிவு உறக் கண்டார்' எனவும்'யாவரே முடிவு எண்ண வல்லார்' எனவும் வானரப்படை புகழப்பட்ட சொற்களால் புகழ்தற்குரிய தாகின்றது.

> தொடுக்குறு கவியான் மற்றைத் துழனியை இறுதிதோன்ற
> ஒடுக்குறுத்து உரைக்கும் தன்மை நான்முகத்து ஒருவற்கு
> உண்டோ (10315)

எனும் அவன் சொற்களே, அவன் புகழைப் புகலும் ஆற்றலில்லா நம் சொற்களுக்கு ஒத்த வெளிப்பாடாகின்றன. 'நொய்தின் நொய்ய சொல் நூற்கலுற்றேன்' என அவையடங்கி மொழிந்த அவன் சொற்கள், அவனை ஆயப்புகுந்த நம் நூலுக்கே பொருந்து கின்றன.

இலக்கியம்

வாழ்க்கையின் இலக்காக அமைவது இலக்கியம். வாழ்வின் இலக்கு எது என உணர்த்துவது;வாழ்வின் இயல்பினை இயம்புவது; இயல்பான வாழ்க்கையும் சிறப்புடையதாக இலங்கச் செய்வது; ஒவ்வொரு தனிமனிதனின் வாழ்வினையும் இலங்கும் இலக்கு ஆக்குவது இலக்கியம்.

இத்தகு இலட்சிய நோக்குடைய படைப்புக்கு இலக்கணம் கூறும் நூல்கள் ஒருபாலாக, இலக்கியங்களும், தாமே அவ் இலக்கண இயல்பு நிலைக்கு எடுத்துக்காட்டாய் அமைகின்றன. கம்பனின் படைப்பில், வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும், விரிவாகவும் சுருக்கமாகவும் இலக்கியம் பற்றிய எண்ணங்கள் உணர்த்தப்படுகின்றன. கம்பனின் இலக்கியம், தன் முழு அமைப்பால் காப்பிய இயல்பும் கவிதை இலக்கணமும் குறிப்பாகத் தந்து நிற்பதுடன், வெளிப்படையாகவும் விளக்கமாகவும் செய்யுள் தன்மையும் கவிப்பான்மையும் காட்டி உவமை, உருவக, வருணனை ஆட்சி கொள்கின்றது.

இலக்கியம் பற்றிக் கம்பன் இவ்வாறு வெளிப்பட்டுக் கூறுவன வற்றை இரண்டாகப் பகுக்கலாம். ஒன்று, இராமகாதை பற்றியும் தான் படைக்கும் இராமாவதாரம் பற்றியும் அவன் கொண்ட, கூறிய செய்திகள். இவை பெரும்பாலும் காப்பியத் தொடக்கப் பகுதியில் அமைந்து, குறிக்கோள் நிலையும் அவையடக்கச் சார்பும் கொண்டு அமைகின்றன. மற்ற பகுதி, காப்பியப் போக்கில் கம்பன் வெளியிடும் கவியெண்ணங்களாலாயது.

இவ்வாறு இருவகையாக வெளிப்பட்டு நிற்கும் எண்ணங் களைப் பகுத்தும் தொகுத்தும் காணும்போது, இலக்கியம் பற்றிய

பொதுக்கருத்துகளும் உத்தி தொடர்பான சிறப்பெண்ணங்களும் வெளிப்படுகின்றன. இலக்கிய ஆசிரியனே இலக்கியத்திற்குத் தரும் விளக்கம் ஆழமுடையதாகவும், ஆற்றலுடையதாகவும் அர்த்த முடையதாகவும் இருக்கும் எதிர்பார்ப்புப் பற்றிக் கம்பன் அளிக்கும் எண்ணங்கள் அணுகப்படுகின்றன.

கவிதைக்கு இன்றியமையாத சொல்தேர்ச்சி (diction) பற்றிய எண்ணங்கள் கம்பனில் இடம்பெறுகின்றன. சொல்லடிப்படை உத்தி நிலையும் இங்கு இணைத்து நினைக்கப்படலாம். நல்லதோர் போர்வீரனின் அம்புத் தேர்ச்சியும், அதைக் கையாளும் நிலையும், செலுத்தும் ஆற்றலும் போர் நிலையில் முதன்மையுறுவதுபோன்று, கவிஞனிடம் சொல்திறம் அமைகின்றது. இதனால்போலும், கவிஞன் போர்க்காட்சியையும் கவிக்காட்சியையும் இணைத்து மொழியுமிடத்து இலக்கியச் சொல்லாட்சி பற்றிய எண்ணங்கள் வெளிப்படுகின்றன.

மூலபல வதையின்போது, இராமனைக் காட்டும் கவிஞன், அள்ளக்குறையாச் சொற்செல்வத்தைக் கணைகளுடன் ஒப்பாக வைக்கின்றான்.

> எல்ஒளி மார்பில் தீராக் கவசம் இட்டு இழையா வேதச்
> சொல் எனத் தொலையா வாளித் தூணியும் புறத்துத்தூக்கி .
> (9367)

சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சி தரும் இராம இலக்குவர் வருணனையிலும் இதனைக் கம்பன் தவறாது இணைக்கின்றான்.

சொற்கலை எனத் தொலைவு இல் தூணிகள் சுமந்தார் (3120) சொற்கலை (Vocabulary) என்பதால், கவிஞனுக்குப் பின்துணை யாக நிற்கும் கலைச்சொற் களஞ்சியமும், அதன் உத்திச் செயற் பாடும், ஆட்சித்திறனும், ஆற்றலும் எல்லாம் புலப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். முதற்போர்புரி படலக் காட்சியில் இராவணனை எதிர்க்க இராமன் பூண்ட கோலத்தில், இக்கருத்து முழுமை வடிவு பெறுகின்றது.

சொற்கள், பல் வகையாகவும், பல மொழியினின்று பெற்ற தாகவும், அறிவுத்துறைகளுக்கு ஏற்றதாகவும் பல்வகைப் பொருண்மைகளைப் புலப்படுத்தும் பாங்கினதாகவும், பல நூலாகிய கடலிலிருந்து பெற்ற முத்துக்களாகவும் நல்ல இயல்பின வாகவும், குற்றமற்றனவாகவும் இருத்தல் இலக்கிய ஆட்சிக்குத்

தேவை பல இயல்புடைய மொழிநிலைக்கேற்ப இச்சொல்நிலையும் அமைகின்றது. தொய்வு இல்லாதனவாகவும், அற்றுப்போகாதன வாகவும், இவை நல்கவிஞர் நாவில் உருவாகிக் கவிதையாகின்றன.

பல் இயல் உலகு உறு பாடை பாடு அமைந்து
எல்லை இல் நூற் கடல் ஏற நோக்கிய
நல் இயல் நவை அறு கவிஞர் நா வரும்
சொல் எனத் தொலைவு இலாத் தூணி தூக்கினான் (7130)

கவிதையின் சொற்தேர்ச்சியில் இனிமையும் எதிர்பார்க்கப் படல் இலக்கிய மரபாக அமைகின்றது. சொல்லுத்தி என்பதுடன், இசை அல்லது ஒலிநிலை உத்தியாகவும் இதனைக் கருதலாம். ஐம்புலனுக்கும் இன்பம் தரும் வருணனை நிலையில் கன்னி மாடத்துச் சீதையைக் கம்பன் காட்டுவதில், கவிதையின் இவ் இன் சொல் நிலையும் கருதப்பட்டதாகச் சொல்லலாம். செவ்விய சொற்களை, பொருத்தமான பதங்களை, அழகிய கிளவிகளைப் பயன்கொண்ட நிலையில் கவிதை, இன்பம் நிறைந்ததாக அமை கின்றது. செவிக்கு இனிமை ஒருபாலாக, அனைத்துப்புலனுக்கும் இன்பம் தருதலும் இணைந்தே கருதப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம்.

பொன்னின் சோதி போதினின் நாற்றம் பொலிவே போல்
தென்உண் தேனின் தீம்சுவை செஞ்சொற் கவி இன்பம் (502)

மொழிக்கு அடிப்படையான பல்வகை ஒலிகளின் கூட்டால் உருவாகும் சொற்கள், ஆற்றலுடையனவாகவும், இசைமை யுடையனவாகவும் இருப்பது ஒருபாலாக, கவிதையில் இடம் பெறும்போது அவை பொருளிணைவும் கொள்வது மிகத் தேவையாகின்றது. பொருள் நன்மையுடையதாக இருக்கவேண்டும்; இனிமை பொருந்தியதாகக் காணப்படவேண்டும்; செப்பமுடைய தாக அமைதல்வேண்டும். இப்பொருளைத் தாங்கிவரும் சொற் கள், சீர்மை பொருந்தியனவாகவும், அம்புபோன்று ஆற்றலும் கூர்மையுமுடையதாகி நெஞ்சில் தைக்கும் இயல்பினவாகவும் அதே நேரத்தில் வன்மையும் கசப்புமுடையனவாக வன்றி தேனன்ன இனிமை நிறைந்தனவாகவும் இருத்தலும் தேவையாம். வேம்பும் கடுவும்போன்ற வெஞ்சொல்லால் அன்றி, நெஞ்சுதொடும் இன்சொற்களால் கவிதை அமைதலின் இயைபு இங்கு வலி யுறுத்தப்படுகின்றது. கவிஞர் புகழும் அயோத்தியைக் காட்டும் போது கம்பன், அக்கவிகட்கு அடைமொழிகள் புனைந்து கவிதை யின் இச்சொல்—பொருள் நிலையை நாட்டுகின்றான்.

செவ்விய மதுரம் சேர்ந்த நல் பொருளின்
சீரிய கூரிய தீம் சொல்
வவ்விய கவிஞர் அனைவரும் வடநூல்
முனிவரும் புகழ்ந்தது (93)

கவிதையின் நடையியல் (Style) உத்தி பற்றித் தற்காலத் திறனாய்வாளர் தனியே சிந்திக்கின்றனர். கவிஞனுக்கேற்ற நடை, புசல் பொருளுக்கேற்ற நடை, இலக்கிய வகை-வடிவு இவற்றிற் கேற்ற நடை என இது பலவாறு பல்கி விரிகின்றது. இலக்கிய நடை அல்லது கவிதை நடை என்பது பற்றிய இத்தகு எண்ணம் கம்பனுக் கும் அமைந்ததை, இராமன் வாயிலாகத்தரும் சீதையின் நடை வருணனை காட்டுகின்றது.

இக்கவிதை நடைக்கு அடிப்படையாக அமைவதும் சொல் தான். சொற்களைத் தேர்ந்து, தொடுத்து, தொடரமைத்துப் பொருளொழுக்கும் ஓசையொழுக்கும் இணையச் செய்யுள் அடி களாக யாக்குமிடத்து இந்நடை வெளிப்படுகின்றது. செவ்விய நடைக்கு அருமையான சொற்கள் தனித்தன்மை அளிக்கின்றன; அக்கவிஞனையும் கவிதையையும் தனிப்படுத்தி ஒப்பற்றதாக உணரச் செய்கின்றன. கவிதையில் இடம்பெறும் உரிமையும் தகுதி யும் உடையனவாகவும், பழமையும் பழக்கமுமுடைய இலக்கியங் களில் பயின்றதாகவும், கவிவன்மையுடைய அறிஞர் பயன் கொண்டதாகவும் அமையும் கலைநயமுடைய சொற்களால் ஆக்கப்பட்ட நிலையில் இந்நடையொழுங்கு வெளிப்படுகின்றது போலும்.

பா வரும் கிழமைத் தொன்மைப்
பருணிதர் தொடுத்த பத்தி
நா அருங் கிளவிச் செவ்வி நடை வரும்
நடையள்... (4510)

உரையாசிரியர், கம்பனின் இவ் வருணனையில் காவிய நடையைக் காண்கின்றனர். பழம் புலவர் செய்த காப்பிய நடை உவமையற்று விளங்குதல் போல இவள் நடையும் அமைகின்றது என்பது கோட் பாடு. 'செய்யுள் இயல்பாக வருதற்குரிய கவியுரிமையுடைய பழமையான புலவர்கள் இயற்றிய ஒழுங்குள்ள நாவில் நின்று தோன்றுகின்ற சொற்களையுடைய காவியத்தின் அழகிய நடை ..' (அண்ணாமலை) எனவும், 'சிறந்த காப்பியத்தின் அழகியநடையை உவமையாக்கினான். ஏவ்விதமான முட்டுப்பாடுமின்றி அழகுறக்

கவிஞனுடைய காப்பியம் செல்லுமாதலின்...சிறந்த கவிஞன் பிறப்பிலேயே கவிதா சக்தியுடன் பிறக்கிறான் என்பது கருதிப் ''பாவரும் கிழமைத் தொன்மைப் பருணிதர்'' என்றான்' (உ வே.சா) எனவும் இவை வருகின்றன.

பொருள் வெளிப்பட்டு நிற்பதால் அமையும் தெளிவு கவிதைக்கு இன்றியமையாததாக இருந்தபோதும், தோண்டத் தோண்டப் பல்பொருள் வழங்கும் சுரங்கம் போன்ற ஆழ்பொருள் நிலையும், இலைமறை காயாகப் பொதிந்து நிற்கும் உள்ளுறை நயமும், அண்மைப் பார்வை அளிக்கும் நுண்மைப்பொருள் உடைமையும் சிறப்பாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. கிட்கிந்தையின் பம்பைப் பொய்கைக் காட்சியில் பல்பொருள்பேறும், வேறுபட்ட பொருள் வளமும் ஆழ்ந்த பொருண்மையும் கொண்டபோதும் எளிமையும் தெளிவுமுடையதாக அமையும் கவியியல்பு பொருத்திக் காட்டப்படுகின்றது.

எல்படர் நாகர் தம் இருக்கை ஈது எனக்
கிற்பது ஓர் காட்சியது எனினும், கீழ்உற
கற்பகம் அனைய அக் கவிஞர் நாட்டிய
சொற் பொருள் ஆம் எனத் தோன்றல் சான்றது (3713)

கற்பகம், வேண்டுவார் வேண்டியவற்றைத் தடையின்றியீதல் போல் பயில்வோர் விரும்பும் சுவை பயன் முதலிய நலம் பலவும் உதவும் கவிகளை இயற்றும் ஆற்றல்படைத்த பழம் புலவர்களை... அக் கவிஞர் சொல் தன் பொருளை விளக்கப் பிறிதொன்றை வேண்டாமல் தானே விளக்கமுடையதாதல்போலப் பம்பையின் அடிப்பகுதியும் கலக்கமின்றித் தெளிந்த இயல்புடையதென்றவாறு, (அண்ணாமலை) என்பது உரையாளர் விளக்கம். 'கவிஞர் சொற்பொருள் அதனைப் படிப்போர்க்கு அறிவுக்குரிய சொற்களில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் அரிய பொருள்களை அளிப்பது ஆகும் புகழ் அல்லது கீர்த்தியை அளிக்கும் கல்விப்பொருள் அல்லது உறுதிப் பொருள் என்னலும் ஆம்' (உ வே.சா) என்னும் விளக்கத்தையும் நோக்க, மேற்சுட்டிய எண்ணங்கள் இன்னும் தெளிவுறுகின்றன. கற்பனைப் பொருளன்றி. மெய்ப்பொருள் இயம்பும் உயர் இலக்கியக் கோட்பாடும், சொல்லும் பொருளும் இணையும் உத்தி நிலையும் இங்குப் புலப்படுகின்றன.

இதன்கண் இல்லாத பொருளே இல்லை என்று கூறுமளவிற்கு, அனைத்துப் பொருண்மைக்கும் களமாகக் கவிதை—காவியம்

அமைதல் எதிர்பார்க்கப்படுகிறதோ எனும் எண்ணமும் எழு கின்றது. கேட்கக் கொடுக்கும் கற்பகம்போன்று, உடனடிக் கவிதை புனையும் ஆசுகவியாற்றலும் இங்குப் புலப்படுவதாகக் கொள் ளலாம்.

கும்பகருண வதைப் படலம் தரும் இலக்குவன் போர்நிலை, அம்பின் செயற்பாட்டில் கவிவலவனின் ஆக்கத்தைக் காட்டு கின்றது. சொல்லும், அதன்வாயிலாகப் பாடப்படும் பொருளும் கருதப்பட்டதாகவும், புரவலன் அளிக்கும் பொருளும் அதற் கேற்பப் புலவனால் அமைக்கப்படும் சொற்கோலமும் கொள்ளப் பட்டதாகவும் தோன்றும்படிக் கம்பனின் இரட்டுறமொழிதல் வன்மை புலப்படுகின்றது.

சிலவரைக் கரம் சிலவரைச் செவி சிலர் நாசி
சிலவரைக் கழல் சிலவரைக் கண் கொளும் செயலால்
நில வரைத் தரு பொருள்வழித் தண் தமிழ் நிரப்பும்
புலவர் சொல் துறை புரிந்தவும் போன்றன சரங்கள் (7497)

'செல்வரிடத்துப் பொருள் பெற்றுத் தமிழ் (ஈண்டுத் தமிழ்ச் செய்யுள்)பாடும் புன்புலவர் அவர்தந்த பொருள் அளவுக்கு ஏற்பப்பாடி நிரப்பும் தன்மை...' என இது விளக்கப்படுகின்றது (கம்பன் கழகம்). உறுப்புகளை அறுக்கும் இலக்குவன் கைச்சரம் போன்று, உறுப்புகளைப் பாடும் கவிஞன் செய்யுள் இங்குக் கருதப் பட்டிருக்கலாம். உறுப்புகளின் அடிப்படையில் அமைந்த இலக்கியங்களான அங்கமாலை, பாதாதிகேசம், கேசாதிபாதம் என்பனவற்றுடன், கண்களையும் (நயனப்பத்து), கொங்கைகளை யும் (பயோதரப்பத்து பாடும் இலக்கிய வகைகளும் இங்குக் கருதப் பட்டிருக்கலாம். புரவலனின் கொடைக் கரத்தையும் வீரக் கழலை யும் பாடும் புறப்பாடல் நிலையும் இணைத்து நினைக்கப்படலாம். 'புலவர் சொல்துறை' என்பதால் புறத்துறைகளை அல்லது அகத் துறைகளைத் தனித்தனியே பாடும் தனிப்பாடல் நிலையும் எண்ண வாய்ப்பமைகின்றது. பொதுவாகக் கொண்டு, புலவர் சொல்லு கின்ற துறையான செய்யுள் இலக்கியம் எனவும் கொள்ளலாம் போலும் இங்குச் 'சொல்துறை' என்றதால் கவிதைநெறி நினைக்கப்பட்டதாகவும் தெரிகின்றது. 'பூமி எல்லையில் தமக்குத் தரும் பொருளுக்குத் தக்க நெறியில் குளிர்ந்த தமிழ்ச் செய்யுளைப் பாடி நிரப்புகின்ற புலவர் தம் சொல்நெறியை விரும்பிப் பின்பற்று வனவும் போன்றன' (அண்ணாமலை) எனும் உரையில் இது தெளிவுறுகின்றது.

இலக்கியம்அல்லது செய்யுள்இசையிணைவுடையது என்பதைப் 'பாடல்' எனும் சொல்லாட்சி புலப்படுத்துகின்றது. நாற்பாவுக்கும் தூக்கும், ஓசையும், பாடற்குரிய பண்ணும் பகுக்கும் இலக்கண இலக்கிய எண்ணங்களையும் இங்கு நினைக்கலாம். கம்பனும் தன் இலக்கியப் போக்கில் இவ்வுண்மையைப் பன்முறை அளிக்கின்றான்.

வண்டு தமிழ்ப்பாட்டு இசைக்கும் தாமரையே (3736)
கூறுபாடலும் குழலின் பாடலும்
வேறுவேறு நின்று இசைக்கும் (87)

கூறுபாடல் (Recitation) என்பதால், செய்யுள் கூறப்படல் என்பதும், வாயால் பாடப்படும் மிடற்றுப்பாடல் இசைக்கப்படல் என்பதும் கொள்ளத்தக்கன. இயலும், இசையும், நாடகமும் இணைந்து உருவாகும் வாய்ப்பும், முத்தமிழ்ப் பண்பும் பாங்கும் பொருந்தும் நிலையும் சூடாமணிப்படல அனுமன் உரையில் வெளிப்படுகின்றன. நாடகத்திற்கு, இயலும் இசையும், உறுப்பாகவும் உத்தியாகவும் அமைதலும் இங்குப் புலப்படுகின்றன.

கரம் பயில் முரசுஇனம் கறங்க கை தொடர்
நரம்பு இயல் இமிழ் இசை நவில நாடகம்
அரம்பையர் ஆடிய அரங்கில்... (5401)

முழவோடிணைந்த நரம்புக் கருவியில் இயைந்த பாடல் எனவும், நரம்பிசையும் இயல்தமிழ்ப் பாவிசையும் பொருந்திய நிலை எனவும் இயைபுபடுத்த முடிகின்றது.

நாடகத்தின் இன்றியமையாத் தேவையான சுவைகளையும், இயல் இசைகளைவிட மிக முக்கியமாக இணையவேண்டிய பாவங்களையும் கம்பன் இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தில் தருகின்றான். நாடகக் கவிஞனின் சுவைத் தேர்ச்சியைத் தேன் ஈட்டும் வண்டின் வாயிலாகக் காட்டுகின்றான். 'பரத நூலில் கூறிய முறைப்படி ஒரு நாடகத்தை ஒன்பான் சுவையாகிய பயன் தோன்றும்படி செய்யும் பொருட்டுச் சுவைப் பகுதிகளைப் பல நூலினின்றும் கொணர்ந்து சேர்க்கின்ற நாடகக் கவிஞர்' (அண்ணாமலை) என்பதால் பல நூலறிவும், முன்னோர் மொழியும் பொருளும் போற்றலும், இலக்கணமரபு பின்பற்றுதலும், சுவைப் பயன்பாடும் மெய்ப் பாடாகிய நாடகத் தன்மையும் கருதப்படல் தெரிகின்றது..

சரத நாள்மலர் யாவையும் குடைந்தன தடவிச்
சுரத நூல் தெரி விடர்என தேன்கொண்டு தொகுப்ப

பரத நூல் முறை நாடகம் பயன் உறப் பகுப்பான்
இரதம் ஈட்டுறும் கவிஞரைப் பொருவின தேனீ (4185)

'கம்ப நாடகம் என்று பெயர்கொண்டு விளங்கும் இந்நூலில் சுவைகள் சொட்டச் சொட்ட அமைத்துக் காட்டிய நம் கவிஞர் பெருமான் கம்பநாடரே இக்கூற்றுக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாவர்' (உ.வே.சா) எனவும் 'இராமாயணம் என்னும் நாடகக் காப்பியம் சிறப்புற அமைக்கவேண்டிக் கம்பர் தமக்கு முந்திய நூல்கள் பலவற்றுள்ளும் ஒவ்வோ ரகப்பை மொண்டு கொண்ட தாகக் கூறும் மரபு உண்மையான்' (அண்ணாமலை) எனவும் வரும் கூற்றுகள், தான் கூறிய இலக்கணத்திற்குத் தன் படைப்பே இலக்கியமாக்கிய கம்பன் திறத்தையும் புலப்படுத்துகின்றன.

நாடகம் அல்லது காப்பியம், கதை நவில் இலக்கியமாக அமைந்து கற்போருக்கு இதயக் களிப்பை கேட்போருக்குச் செவிக்கு இன்பத்தை அளிக்க வல்லனவாய் இருத்தல் தேவை. அயோத்தி நாட்டுக் கலைவளர்ச்சியைக் காட்டவந்த கவிஞன்,

காதைகள் சொரிவன செவிநுகர் கனிகள் (82)

என்பதில் இக்கருத்தினைப் புலப்படுத்துகிறான். காதைகள் சுவையுடையனவாக அமைதல் பற்றிக் 'கனி'யாகக் காட்டப்படு கின்றன. 'செவிநுகர் கனி என்றது சீரும், தாளமும் பிழையாத செவிக்கு இனிமை தரும் தீங்கவிகளாகிய கனிகள்' (அண்ணாமலை) என்பதால் இசை, யாப்புக் கூறுகளும் கருதப்படுகின்றன. கதை சுவையுடையது எனவும், கதை கூறும் கவிதைகள் சுவையுடையன எனவும் கூறலாம். இசையினிமையால் வந்த சுவையும், பொருளாழத்தால் உருவாகும் இனிமையும் இணைத்து நினைக்கப் படலாம். காதைகள் என்பதைப் 'பழைய வரலாற்றுப் பாடல்' (அண்ணாமலை) என உரையாளர் விளக்குவதில் இலக்கியப் பாடு பொருள் பற்றிய எண்ணமும் வெளிப்படுகின்றது. பண்டைச் செய்திகளும், புராணமும், வரலாறும், இலக்கியமாக இன் செய்யுளாக ஆக்கமுற்றுப் பாதுகாக்கப்படல் இந்நிலை.

இரணியன் வதை தரும் பிரகலாதன் உரை, கவிஞன் இயல் புரைத்தலில், இலக்கியப் பொருட்கூறுகள் புலப்படுகின்றன.

செவிகளால் பல கேட்டிலர் ஆயினும் தேவர்க்கு
அவிகொள் நான்மறை அகப்பொருள் புறப்பொருள் அறிவார்
கவிகள் ஆகுவர், காண்குவர் மெய்ப்பொருள் (6220)

வேத அறிஞரான இறையடியவர் இலக்கணம் இங்குப் புலப்பட்டு நிற்கின்றபோதும், வேதத்தின் மறைபொருளும் பொதுப்பொருளும் கருதப்படுகின்றபோதும், இறையன்பனான கம்பனை யொத்த பக்திக் கவிஞன் பாங்கும் இரட்டுறப் புலப்படுவதாகக் கொள்ள லாம். கேள்வி ஞானம் - கல்வியறிவு மட்டுமன்றி, இயல்பாகவே, பிறவியிலேயே, அறிவுடையவனாகக் கவிஞன் அமைகின்றான் எனல் சாலும். வேதப்பொருள் உணர்ந்த பக்திக் கவிஞன் மெய்ப் பொருளும் காண வல்லவன் ஆகின்றான். 'அகப்பொருள் புறப் பொருள் அறிவார் என வரும் இத்தொடர் தமிழ்மொழியில் அகம் புறம் என வழங்கும் பொருளிலக்கணப் பகுதிகளையும் குறிப்பாற் புலப்படுத்தி நிற்றல் காணலாம்' (அண்ணாமலை).

சொல், பொருள், யாப்பு, அணி ஆகிய இலக்கியப் பல்கூறு களனைத்தையும் இணைத்துக் கவிதை இயல்பைப் புலப்படுத்து தலையும் கம்பனில் காண்கின்றோம். முதற்போரில் இராமனை எதிர்த்துப் படையிழந்து மீண்ட இராவணன், போர்க்கள நிகழ்வு களை மாலியவானுக்குக் கூறும்போது. இராமனின் அம்பாற்றலை இலக்கியத்துடன் இணைத்துத் தருதலைக் கும்பகருண வதைப் படலம் தருகின்றது. எதிரியின் ஆற்றலை முற்றிலும் உணர்ந்த பாங்கின் இவ் வெளிப்பாட்டில் கம்பனின் கவிவன்மையும் புலப்படு கின்றது பன்முறை இராமன் அம்பிலும் அம்புகள் தொலை வின்றி நிறைந்த தூணியிலும் கவிச் சொற்களையும், கலைச் சொற் களையும் காட்டிய கம்பன் இங்கு ஒரு முழுநிலை இலக்கண வகுப்பு அளிக்கின்றான்.

> நல் இயல் கவிஞர் நாவில் பொருள் குறித்து அமர்ந்த நாமச்
> சொல் என செய்யுள் கொண்ட தொடை என தொடையை நீக்கி
> எல்லையில் சென்றும் தீரா இசை என பழுது இலாத
> பல் அலங்காரப் பண்பே காகுத்தன் பகழி மாதோ (7293)

அலங்காரம் என்பதால், இலக்கிய அணிகளும், இசை, தொடை என்பனவற்றால் யாப்பு வடிவும், 'பொருள் குறித்து அமர்ந்த நாமச் சொல்' என்பதால் பாடுபொருளும், குறிப்புப் பொருளும், சொல்லும் அதன் அடிப்படையான எழுத்தும், ஒலியும்— அனைத்தும் உட்பட்டனவாகக் கொள்ள முடிகின்றது. இசை என்பதால் ஒலியடிப்படை உத்தியும் தொனியும், சொல் என்பதால் சொல்லடிப்படை உத்தியும், பொருள் என்பதால் உள்ளுறை

போன்ற குறிப்புப்பொருள் உத்திகளும், தொடை என்பதால் எதுகை, மோனை, இயைபு, வண்ணம் போன்ற யாப்பு-ஒலி உத்திகளும் சித்திர கவி அமைப்புகளும் அலங்காரம் என்பதால் மீண்டும் வரல், மடக்கு போன்ற சொல்லணியுத்திகளும், உவமை- உருவகம்- குறியீடு...போன்ற பொருளணியுத்திகளும்—எல்லாம் அமைந்த செய்யுள் நிலை கருதப்பட்டதாகவும் கொள்ளலாம் 'பழுது இலாத' என்றதால் பத்துக்குற்றமின்மை, உலகமலைவு முதலிய மலைவுகள் இன்மை ஆகியனவும் கொள்ளப்படலாம். 'நல்இயல்' என்றதால் இலக்கியத்திற்கு வேண்டியதாக அமைந்து சிறப்புச் சேர்க்கும் பத்து அழகுகளும் நினைக்கப்படலாம் 'எல்லையில் சென்றும் தீரா இசை' என்றதால் செய்யுளில் இணையும் ஓசை நயமும், நற்செய்யுளால் விளையும் புகழும்—காலஇட எல்லை கடந்த அத்தகு செய்யுளின் வாழ்வும், இலக்கியப் பாடுபொருளாக அமையும் தலைவன் புகழும், பாடாண்டிணைச் செய்யுட் பாங்கும் எல்லாம் இணைக்கப்படலாம்.

'பல்திறப்பட்டு விடாது எழுவனவாய்க் கருதிய பயனை விளைத்தலின் அம்பிற்குச் சிறந்த கவிஞரின் நா வரும் சொல் உவமை' (உ. வே. சா) என இயைபுபடுத்தலாம். இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு எவையெவை தேவை, இலக்கியத்தில் என்னென்ன அமைதல் வேண்டும், செய்யுள் என்பது என்ன, அது எவ்வாறு இருத்தல் வேண்டும் எனும் பன்முக நோக்கு அணுகுமுறைக்கு இங்குப் பதில் அமைகின்றது. பொருள் நிறைந்த சொற்பயன்பாடு புகழுடைய சிறந்த அறிவுச் சொற்களாட்சி, வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் பொருள் புலப்படுத்தல், செய்யுள் அமைப்புக்கு ஏற்ற தொடைப்பயிற்சி, தொடைகளாட்சியாலும் கவிதையின் மொத்த அமைப்பாலும் உருவாகும் ஓசையொழுக்கும் இசை நயமும், அணிகள் சிறப்பாக ஆளப்படுதல் - பல்வகை அணிநயம் என இதனை விரிக்கலாம்.

இதனை ஓரளவு ஒத்த ஒரு முழுமைக் கவிக் காட்சியைக் கோதாவரியிலும் கம்பன் காட்டுகின்றான். அணிநயம், சிறந்த பொருள், அறிவுச் சார்பு, மரபுப் பயன்பாடு, தெளிவு, நடையழகு எனப் பன்முக நோக்குக் காட்டப்படுகின்றது.

> புவியினுக்கு அணி ஆய் ஆன்ற பொருள் தந்து புலத்திற்று ஆகி
> அவி அகத் துறைகள் தாங்கி ஐந்திணை நெறி அளாவி
> சவி உறத் தெளிந்து தண்ணென் ஒழுக்கமும் தழுவி
> சான்றோர்
> கவி எனக் கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார் (2732)

கவிதைக்கும் கோதாவரிக்கும் ஒப்புடைக்கூறுகள் ஏழமைதலை இங்குக் கொள்வர். 'அணிபெறச் செய்யுள் யாத்தலால் கவியும் மாந்தருக்கு அலங்கார முடையதாய் விளங்குகிறது. சிறந்த பொருட்செறிவும் பொருட்சுவையும் கவியினிடத்திலும் உள்ளன. கவியானது அறிவால் நுகர்ந்து இன்பம் துய்த்தற்குரியது. கவியும் அகப் பொருளிலக்கணத்திலுள்ள துறைகளைத் தாங்கி நிற்கும். ஐந்திணை இலக்கண நெறியிலே கவியும் அமைந்து விளங்கும். கவியும் சொற்றெளிவு பொருட்டெளிவுஉடையதாயிருக்கும்-தெளிவில்லாக் கவிக்கு அழகில்லை. கவிக்கும் குளிர்ந்த நடை உண்டு- சான்றோர் கவி மேலான உறுதி பயக்கும் ஒழுக்க நடையைக் கற்பிப்பதாகவும் இருக்கும்' (அண்ணாமலை).

'ஆன்ற பொருள்' என்பதால் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற சிறந்த பொருள்கள் கருதப்படுகின்றன. 'சவியுறத் தெளிதல்' என்றதால் மயக்கத்துக் கிடமின்றி விளங்கவைக்கும் அழகுடைத் தாதல் கொள்ளப்படுகின்றது. 'தண்ணென் றொழுக்கம்' என்பதால், படிக்குங்கால் வெறுப்புண்டாகாமல் மனத்திற்கு ஓர் இன்பம் பயக்கும் குளிர்ந்த நடையுடைமையும், தலைவன் தலைவியர்க்கு இன்பம் அளிப்பதான களவு கற்பு என்னும் ஒழுக்கங்களைத் தன்னிடம் கொண்டமைதலும் வேண்டப்படுகின்றன (உ.வே.சா).

உறுதிப்பொருளுடைய, உறுதிப்பொருள் பயக்கின்ற, அறிவும் ஒழுக்கமுமுடைய இவ் விலக்கிய நிலை, பொருத்தமாக 'மதிக்கவி' (2771) எனச் சுட்டப்படுகின்றது. இறைவன் தந்த தமிழுக்கு அகத்தியன் இலக்கணம் தந்தமை கூறலில் கம்பன் இதனைக் கூறுகின்றான்.* அத்துடன், கவிதை சீரியதாகவும் சிறப்புடையதாகவும் அமைந்து, கற்போரால் அரிய பொக்கிஷமாகவும் கருதப்படும் வாய்ப்புப் பற்றி, 'அருங்கவிப் புலவர்' (6842) எனவும் கூறப்படுகின்றது.

கவிதையின் இயல்பு, இவ்வாறு கவிஞன் இயல்பு கூற முனையுமிடத்தும் வெளிப்படுகின்றது. இந்திர உலகுக்கு ஒப்பாக அமையும் இலங்கையினை இளவலுக்குக் காட்டும் இராமன் பேச்சில், புலவனின் இக் கவி அருமை புலப்படுகின்றது. அறிவுடைக்

* உழக்கும் மறை நாவினும் உயர்ந்து உலகம் ஓதும்
வழக்கினும் மதிக் கவியினும் மரபின் நாடி
நிழல் பொலி கணிச்சி மணி நெற்றி உமிழ் செங்கண்
தழல் புரை சுடர்க் கடவுள் தந்த தமிழ் தந்தான் (2771)

கவிஞரும், வேறுபடுத்தி உணரவியலாத நகர நிலையைக் கூறுவ தால் அவருடைய அறிவெல்லையும் கருதப்பட்டதாகக் கொள்ள லாம். போர்க்களத்தில், வீடணன் வந்து வணங்க, அவனைத் தழுவிக் கும்பகருணன், 'கவிஞரின் அறிவு மிக்காய்' (7402) என முன்னிலைப் படுத்துவதிலும் இவ் எண்ணம் எழுகின்றது. கவிஞனின் அறிவு மிகுதியும், அதன் எல்லையும், அதனினும் அறிவு மிக்க வீடணன் நிலையும் சுட்டப்படுகின்றன. எனவே உலகியல் அறிஞனான கவிஞனின் அறிவு முழுமையும் அதனையும் மிஞ்சும் அறிவு அருமையும் கருதப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். உணர்வுப் பிழம்பாக மட்டுமன்றிக் கவிஞன் அறிவுக் கருவூலமாகவும் இருத்தல் வேண்டியதன் தேவையும் உய்த்துணரப்படுகின்றது.

தமிழ்க்கவிஞரின் இவ் அறிவு நிலை, மூன்று தமிழையும் உள்ளடக்கியதாக அமைய வேண்டியதன் தேவையும் கம்பனால் உணர்த்தப்படுகின்றது. பாயிரப் பகுதியின் அவையடக்க எண்ண மாக இது உட்படுகின்றது.

முத்தமிழ்த் துறையின் முறை நோக்கிய
உத்தமக் கவிஞர்க்கு ஒன்று உணர்த்துவென்... (8)

'இயல், இசை, நாடகம் என்னும் மூன்று தமிழின் பல துறைகளிலும் முறையாகக் கற்றுத்தேர்ந்த மேலான கவிஞர்' (உ.வே.சா) என்பது பொருள். துறை என்றதால் அகம், புறம் என்ற பொருட் கூறுபாடுகளும் கொள்ளல் சாலும். 'முறை நோக்குதல்' என்றதால், இலக்கிய மரபும் பாடும் முறையும் அறிந்துகொண்டு செய்யுள் இயற்றும் பாங்கும் கருதப்படலாம். கவியின் மேன்மை-கவிஞனின் மேலான நிலை, துறை போகிய அறிவிலும், முறை நோக்கிய கவியிலும் அமைதல் புலப்படுகின்றது.

கவிதையின் பொதுநிலை பற்றிக் கூறும் கவிஞன், சில கவிவகைகளின் தன்மை குறித்தும் சில மொழிகின்றார். தலைவனின் புகழ் பாடுபொருளாக உருவாகும் புறப்பாடலான மெய்க்கீர்த்தி இலக்கியங்கள் பற்றிய உணர்வு இவனுக்கு இருந்தமை பாடலில் புலப்படுகின்றது. இராமன் முடிசூடுவான் என அறிந்த நகர மாந்தர் மகிழ்வினைப் பாடும்போது, 'கவி அமை கீர்த்தி அக் காளை' (1432) எனச் சுட்டுகின்றான். பாடலில் அமையத் தக்க புகழுடையோன் எனவும், புலவர் பாடும் புகழுடையோன் எனவும் இது விளக்கமுறுகின்றது.

பிலம்புக்கு நீங்கு படலம் தரும் பிலநகர் வருணனையில் தலைவனின் வீரப்புகழ் பாடிய கவிஞர் இல்லங்கள், ஒப்பு நிலையில் குறிக்கப்படுகின்றன. புரவலன் தரும் பொருளுக் கேற்பக் கவிபாடும் புலவரைப் பிறிதோரிடத்தில் காட்டிய கம்பன், இங்குப் புறப்புலவர் தம் கொடைவளமுடைத் தலைவனிடம் பெரும்பொருளைப் பரிசிலாகப்பெற்று வாழும் செல்வச் செழிப் புடை மனைகளைக் காட்டுகின்றான்.

புவி புகழ் சென்னி பேர் அமலன் தோள் புகழ்
கவிகள் தம் மனை என கனக ராசியும்
சவியுடைத் தூசும் மென் சாந்தும் மாலையும்
அவிர் இழைக் குப்பையும் அளவு இலாதது (4555)

'உலகத் தவரால், உயர்ந்தோரால், புகழப்படுகின்ற சோழனாகிய அமலன் என்ற பெயர்க்குரிய அரசனின் புயவலியைப் புகழ்ந்து பாடிய புலவர்' என்பதால் புயவகுப்புப் பாடுபொருளாகும் இலக்கிய நிலையும் காட்டப்படுவதாகக் கொள்ளமுடிகின்றது.

அங்கதம் பற்றிய ஒரு குறிப்பும் கம்பனில் அமைகின்றது. வெண்பா வகையாகவும், வரையறையில்லா யாப்பு வகையாகவும் தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப்பட்ட இச்செய்யுள் வகை, தலைவன் புகழை அழிக்கும் வசைக்கவியாக உருவாகின்றது. முதல்நாட் போரில் இராமன் சரத்தால் முடியிழந்து நாணிநின்ற இராவணன் நிலை, அங்கதக் கவியால் புகழ் இழந்த ஒருவன் நிலைக்கு இணையாகின்றது. முன்பு பன்முறை இராமன் சரத்தில் செய்யுட் சொல் கண்ட கவிஞன் இங்கு அச்சொல்லில் பொதிந்த செம் பொருள் அங்கத நிலை காட்டுகின்றான். ஆக்கவும் அழிக்கவும் ஆற்றலுடைக் கவிஞனின் பாடல்நிலை இங்குப் புலப்படுகின்றது.

மாற்ற அருந்தட மணி முடி இழந்த வாள் அரக்கன்
ஏற்றம் எவ் உலகத்தினும் உயர்ந்துளன் எனினும்
ஆற்றல் நல் நெடுங் கவிஞன் ஓர் அங்கதம் உரைப்ப
போற்ற அரும் புகழ் இழந்த பேர் ஒருவனும் போன்றான் (7264)

கவிஞனும் அவன் கவிதையும் ஆற்றலுடையதாகவும், நன்மை நிறைந்ததாகவும், பண்டை மரபுத் தொடர்ச்சியும் காலத்தால் நெடிய வாழ்வுமுடையதாகவும் அமைதல், அடைத்தொடர்களால் உணர்த்தப் பெறுகின்றன. தோள்வலியைப் பாடும்—வாழ்வு

பெறச் செய்யும் கவிதை ஒருபாலாக, பெற்ற பெரும்புகழை— போற்ற அரிய புகழை அழிவுறச் செய்யும் அங்கதம் மறுநிலையாக அமைகின்றது. 'அருளிக் கூறினும் வெகுண்டு கூறினும் அவ்வப் பயன்களைத் தன் அங்கதப் பாட்டால் உண்டாக்கும் ஆற்றல் மிக்க கவிஞன்' (அண்ணாமலை என இது விளக்கம்பெறுகின்றது

'நாழிகைக்கவி'பற்றிய செய்திக்குறிப்பு, தசரதனின் எழுச்சிப் படலக் காட்சியில் அமைகின்றது. பல்வகை ஓசைகளின் பட்டியலைத் தருமிடத்துக் கவிஞன், 'கடிகையர் கவியின் ஓதை', (809) என இதனையும் குறிக்கின்றார். நாழிகைக் கணக்கர் கூறும் காலக்கணிப்பாக இது அமையலாம். 'அரசனுக்கு நாழி கையை அறிவிக்கும் பொருட்டுப் பாடும் நாழிகைக் கணக்கருடைய பாட்டின் ஓசை' (உ. வே. சா) என்று விளக்கம் தரப்படுகின்றது. 'நாழிகைக் கணக்கர் நாழிகையைப் பாடல் வாயிலாகக் குறிப்பது அரண்மனை வழக்கு ஆதலின் அதனைக் கடிகையர் கவிதை யோதை' என்றார் என்பர் (அண்ணாமலை). ஆயின், பாட்டியல் நூல்கள் சுட்டுகின்ற, கடிகை வெண்பா, நாழிகை வெண்பா எனும் இலக்கிய வகைகளின் விதிகளை நோக்க,† இங்கும் அவ் இலக்கிய வகை கருதப்படல் பொருத்தமுடையதாகலாம் எனத் தோன்று கின்றது.

இன்னும் சில இலக்கிய வகைகள் பற்றிய எண்ணம், அனுமன் வாயிலாகத் தரப்படும் இலங்கைக் காட்சியில், ஊர்தேடு படலத்தில், அமைகின்றது. இந்திரசித்தன் மாளிகையின் வாயிலி லிருந்த காவலரில் இச்சில வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள் பயில் கின்றன.

ஏதி ஏந்திய தடக்கையர் பிறை எயிறு இலங்க
மூதுரைப் பெருங்கதைகளும் பிதிர்களும் மொழிவார் (4973)

பழமொழியும், பெருமையுடைய கதைகளும், விடுகதைகளும் இங்குச் சுட்டப்படுகின்றன. 'மூதுரைப் பெருங்கதைகள்' என்ற தால், பழமையாகச் சொல்லப்பட்டுவரும் பெரிய கதைகள் எனவும் பழமொழியோடு கூடிய நீண்ட கதைகள் எனவும் கொள்ளப்படு கின்றன. பெருங்கதை என்றதால் வீரம் செறிந்த வாய்மொழிக் கதைகளும் கருதப்பட்டிருக்கலாம்.

---

† பார்க்க: 'நாழிகை வெண்பா'-இலக்கணத்தொகை—யாப்பு பாட்டியல், தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை, 1978, பக். 429-30.

கதையிலக்கியத்தின் பொருள் பற்றிய மற்றொரு குறிப்பு, உயிர்விடத் துணிந்த சீதையின் துயர மொழியில், தனிமொழியில் இடம்பெறுகிறது. கற்புடைப் பெண்டிர் கதைப் பொருளாவது- பழங்கதைகளில் பாடப்படுவது இங்குத் தரப்படுகின்றது.

கற்புடை மடந்தையர் கதையுளோர்கள் தாம்
இல் பிரிந்து உய்ந்தவர் யாவர் யான் அலால் (5240)

கண்ணகி உரைத்த எழுவகைக் கற்புடைப் பெண்டிர் கதை தமிழ் மரபிலும், பல புராண மாதர்கதை பொதுநிலையிலும் நினைக்கப் படலாம். 'சரித்திரங்களிற்சொல்லப்பட்டுள்ள கற்புடை மகளிராய் உள்ளோர்கள்' (உ.வே.சா.) எனக் கதைக்குச் சரித்திர நிலையும் கற்பிக்கப்படுகின்றது. இலக்கியம் புனைவாகவும், உண்மையாகவும் இருக்கலாம் என்ற கோட்பாட்டுப் புலப்பாடாகக் கம்பனிடம் இதனைக் கொள்ளலாம்.

இசையிணைவுடைய சில இலக்கிய வகைகளையும் கவிஞன் அங்கங்கே சுட்டிச் செல்கின்றான். விளக்கமாகவோ விரிவாகவோ அன்றிச் சொற்குறிப்பாய் மட்டும் இவை பெரும்பாலும் அமை கின்றன. அரசனுக்குப் பாடப்பட்ட 'பல்லாண்டு' பற்றிய குறிப்புப் பன்முறை வருகின்றது.

பாவையர் பல்லாண்டு இசைப்ப... (240)
...கூறு பல்லாண்டு ஒலி
மழலை யாழ் இசையோடு மலிந்தவே (1113)
...அருங்கல மின்னார்
தந்த பல்லாண்டு இசை (1246)
ஆர்த்தன பல்கலை ஆர்த்தன பல்லாண்டு (252)
பாவையர் எவரும் பாங்குற நெருங்கி
பல்லாண்டு இசை பரவிட மன்னோ (மிகை 282)

இப்பல்லாண்டு போன்றே 'வாழ்த்தும்' இலக்கிய வகையாகக் கருதத்தக்கது. வாழ்த்து, நாற்பாவிற்கும் பாடுபொருள் ஆதலைத் தொல்காப்பியம் முதலே காண்கின்றோம். கம்பனும் மன்னருக்கு முன் பாடப்பட்ட வாழ்த்தியலைச் சிலமுறை காட்டுகின்றது. மாகதரும், வேதியரும், மங்கையரும் அரசனை வாழ்த்துதல் அமை கின்றது. பல்லாண்டு போன்று இதுவும் அரசவை இலக்கியமாக இணைகின்றது.

காகளமும் பல்இயமும் கனை கடலின் மேல்முழங்க
கானம் பாட
மாகதர்கள் அரு மறை நூல் வேதியர்கள் வாழ்த்து எடுப்ப
மதுரச் செவ்வாய்த்
தோகையர் பல்லாண்டு இசைப்ப... (236)
...கமல வாள் முக
வடிவுடை மடந்தையர் வாழ்த்து எடுப்பவே (254)

இவற்றைப் போன்றே, துயிலெடையும் (பள்ளியெழுச்சி), கண்படையும் (தாலாட்டு?) இலக்கிய வகையாகப் பாட்டியலாலும் பிற இலக்கணங்களாலும் ஏற்றம் பெறுகின்றன.† இலக்கியங்களும் இப் பொருளில் வழங்குகின்றன. கம்பன் இவற்றை இலக்கிய வகையாக வெளிப்படக் காட்டாதபோதும், தேரையின் தாலாட்டிலும் (44), அன்னம் பள்ளியெழத் தும்பி காலைச் செவ்வழி முரல்வதிலும் (45),

தெள்விளி சிறியாழ்ப் பாணர் தேம்பிழி நறவம் மாந்தி
வள்விசிக் கருவி பம்ப வயின் வயின் வழங்கு பாடல்
வெள்ளி வெண் மாடத்து உம்பர் வெயில்விரி
பசும் பொன் பள்ளி
எள்ள அருங் கருங்கண் தோகை இன்துயில்
எழுப்பும் அன்றே (39)

என்பன போன்ற வருணனையிலும் குறிப்பாகக் காட்டுகின்றான் எனலாம்.

இவ்வாறு கவிதை, இலக்கிய வகைகளைப் பற்றி மொழிதல் ஒருபாலாக, நூல்பற்றிய சில பொதுஎண்ணக் குறிப்புகளும் கம்பராமாயணத்தில் அங்கங்கு வெளிப்படுகின்றன. நூல் என்பது பொதுப்பெயராகிக் கலை, இலக்கண, இலக்கிய நூல்களைக் குறிக்கும் இயல்பைப் பொதுமையுடன் அமையினும், சில சிறப்புத் தன்மைகளை உணர இக்குறிப்புகள் உதவுகின்றன.

நா முதல் படுவ மெய்யும் நாம நூல் பொருளும் மன்னோ(36) எனக் கோசல மக்களியல்பைக் கூறுவதில், நூல் புகழுடையதாக இருத்தல், பொருள் நிறைந்ததாக அமைதல், மக்களிடையே

---

† பார்க்க: கண்படை, துயிலெடை நிலை-மேற்படி நூல், பக். 442-444.

பயிற்சியும் செல்வாக்கும் பெறுதல் என்பன புலப்படுகின்றன. மெய்ந்நூல் எனவும், சாஸ்திரப் பொருண்மை எனவும் இதனைக் கொள்ளலாம்.

மக்களை இவ்வாறு காட்டுவதுடன், மன்னன் தயரதனையும் நூலறிவுடையவனாகக் காட்டுவதில் அறிவு நுண்மையுடையதாக நூல் அமைதலின் பொருத்தம் வெளிப்படுகின்றது.

.. எண் இல் நுண் நூல்
ஆய்ந்தே கடந்தான் அறிவு என்னும் அளக்கர் (172)

அறிவுக் கடலைக் கடக்க உதவும் புணையாக நூல் அமைதலின் தேவையும், அத்தகைய எண்ணற்ற பல் நூல் நிலையும், நுட்பம் உடையனவாக நூல் ஆக்கப்படுதலும், ஆய்வுக்கு அடிப்படை யாகவும் களனாகவும் அமையும் ஆழமுடைத்தாதலும் இங்குத் தெரிகின்றன. அறிவுப்பரப்பின் எல்லையைக் காணத்தக்க ஆய்வுக்கு இடமாக நூல் அமைதல் என்பதால், நூலின் நோக்கமும் பயனும் சுட்டப்படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

கௌசிகன் வாழ்வின் முன்நிலை கூறுமிடத்தும், நூல் பற்றிய எண்ணம் தரப்படுகின்றது.

...பரிணிதர் தெரிந்த நூலில்
நல் நயம் உணர்ந்தோன் ஆகி (585)

நன்மையுடையதாகவும், நயமுடையதாகவும், உணர்வு அளிப்ப தாகவும் நூல் அமைதல் இங்குத் தரப்படுகின்றது. பரிணிதர் என்றதால் அறிவுடையோரால் தெரிந்து செய்யப்பட்ட நூல்நிலை விளங்குகின்றது. 'அறிவில் முதிர்ந்தோர் ஆராய்ந்து செய்த நீதி நூல்களில் நல்ல முறைகள்' (உ வே.சா) எனவும், 'நல்லறிஞர்கள் ஆராய்ந்து இயற்றிய சாத்திரங்களின் சீரிய பொருள்கள்' (அண்ணாமலை) எனவும் தரும் விளக்கங்கள் சுட்டத்தக்கன.

யானையை ஆற்றும் முயற்சியில் ஈடுபடும் பாகனில் நூலறி வுடைய அமைச்சரை இணைத்துக்காட்டும் கம்பன் வருணனை‡' இனிமை, அறிவுடைமை, ஆற்றலுடைமை ஆகிய நூல்நிலைகளைக்

---

‡ கதம் கொள் சீற்றத்தை ஆற்றுவான் இனியன கழறி
பதம் கொள் பாகனும் மந்திரி ஒத்தனன் பல் நூல்
விதங்களால் அவன் மெல்லென மெல்லென விளம்பும்
இதங்கள் கொள்கிலா இறைவனை ஒத்தது ஓர் யானை (816)

காட்டுகின்றது. சூழலால். பலவகையான அரச அறம் கூறும் நீதிநூல் நிலையும் இங்குக் கருதப்படலாம்.

அயோத்தி நகர மதில் மாட்சியை உணர்த்தும் காட்சியிலும் கம்பன் நூல் பற்றி எண்ணம் கொள்கின்றான்.

நூல் வரைத் தொடர்ந்து பயத்தொடு பழகி
நுணங்கிய நுவல அரும் உணர்வே
போல் வகைத்து... (100)

இங்கும், நூலின் பயனும், நுட்பமும் அருமையும், உணர்வுடைமையும், அறிவுடைமையும் இணைத்துத் தரப்படுகின்றன. 'நூல் உணர்வு படித்த நூலின் பரப்பிற்கும் பயிற்சிக்கும் ஏற்பத் தொடர்ந்து அறம் பொருள் இன்பம் வீடாகிய நாற்பொருட் பயனையுடைய தாக நுணுக்கமும் சொல்லமுடியாத அளவிற்குப் பெருக்கமும் உடையதாக இருக்கும்' (அண்ணாமலை) எனவும், 'பல நூல்களின் எல்லை கண்டு அந்நூல்களின் பயனாகிய அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நால்வகைப் பேறுகளுக்கும் உரியவராய் அமைந்து, நுட்பமான நூற்கேள்வியுடைய பெரியோர்களின் ஞானத்தையே போன்ற உயர்ந்த தன்மையுடையன' (உ.வே.சா.) எனவும் அமையும் விளக்கங்களில் இக்கருத்துகள் தென்படுகின்றன.

இராமனைக் கம்பன், 'ஓது நூல் மல்கு கேள்விய வள்ளல்' (1411) எனவும். முனிவரை, 'நூல் தோய்ந்த சிந்தைக் கௌசிகன், (566) எனவும், அனுமனை. 'நூல் வலி காட்டும் சிந்தை நும் பெருந் தூதன்' (6936) எனவும் கூறுமிடத்தெங்கும் கல்வியும், அறிவும், ஆற்றலும் நூலோடு இணைத்துத் தரப்படுகின்றன.

இலக்கியமும் சிலவேளை பொருள்முழுமை தரவியலாது ஆற்றல் குன்றியும், தெளிவற்றுப் புல்லியதாகவும் அமையக் கூடும். இலங்கையினின்று மீண்ட இராமனின் முடிசூட்டுக்கு வந்த மக்கட் பெருக்கை—ஒலிப்பெருக்கை—சொற்களால் தொடர்களால்—தொடைகளால்—தொடுக்கப்பட்ட கவிதையில் முடியக் கூற நான்முகனுக்கும் இயலாது எனக் கம்பன் கூறுவதில், பொருளை முற்ற-முடிய-முழுமையாகப் பாடும் வன்மையுடைக் கவிநிலை வேண்டப்படுகின்றது எனலாம்.

தொடுக்குறு கவியான் மற்றைத் துழனியை இறுதி தோன்ற
ஒடுக்குறுத்து உரைக்கும் தன்மை நான் முகத்து ஒருவற்கு
உண்டோ (10315)

பொருளை அடக்கிக்கூறுதல், அல்லது தொகுத்துக்கூறுதல் சொற்கோவையாகிய செய்யுளுக்கு முற்றிலும் இயலாது எனும் பொதுவுணர்வும் இதில் புலப்படுகின்றது.

அயோத்தி நகரைச் சுற்றிய அகழியின் கலங்கலில், தெளிவு இன்மை பற்றிப் புன்கவியை இணைக்கின்றான். 'புன்கவி எனத் தெளிவு இன்றி' (106). பம்பைப் பொய்கையின் தெளிந்த நீரில் நற்கவிதையைக் கண்ட காட்சியுடன் இதனை மறுநிலைப்படுத்தி நோக்கலாம்.

இலக்கியப் பாடுபொருளாகக் கதை அமைதல் ஒரு பாலாக, கம்பனும் கதைமாந்தரும் தாம் பாடும் அல்லது தமது கதை பற்றிய குறிப்பை அங்கங்குச் சுட்டுவதும் அமைகின்றது. தசரதனை அறிமுகப்படுத்தப்புகுந்த கம்பன், அவனை இராமனின் தந்தை எனக் கூறுவதில், இக்கதைநிலை அடையாக அடுக்கின்றது.

இம்மாண் கதைக்கு ஓர் இறைஆய இராமன் (108)

கதையின் மாண்புடைமை இவ்வாறு காப்பியத்துள் சுட்டப்படுகின்றது. இராமன் கூற்றில், முன் நிகழ்வும், தன் வாழ்வும் இவ்வாறு 'காதை' ஆகின்றன.

வேதியர் அபயம் என்றார்க்கு அன்று நான் விரித்துச் சொன்ன
காதையைக் குறித்து நின்ற அவ்உரை தடக்கல் ஆமோ (6479)

...உலகொடு ஈர்வுறாக்
காதை வன் பழியொடும் நிறுத்திக் காட்டினேன் (8772)

இராவணன் இந்திரசித்தைக் கடிந்துரைக்கும் கூற்றில், தன் வாழ்வினையும் இவ்வாறு அழியாக் காதை யாக்குகின்றான்.

...உலகு எலாம் பெயர பேராக்
காதை என் புகழினோடு நிலைபெற... (9124)

புகழ், வீரம் பற்றிய கதை அழியா வாழ்வுபெறும் பாங்கு இங்குக் கருதப்படுகின்றது. காதை என்பதுபோல் சரிதை என்ற சொல்லும் கதைநிகழ்வு காட்டி வருகின்றது. சூரன் இராவணனுக்கு அனுமன் கடல்கடந்த செயலை நினைவூட்டுவதில் இது அமைகின்றது.

...வேலை
கடந்த வன் சரிதை கண்டவனை அன்றோ (6884)

கம்பன் படைப்பின் பாயிரப் பகுதியுள்ளும் மிகைப் பாடலிலும் பன்முறை மேற்கண்டதனை ஒத்த எண்ணங்கள் அமைகின்றன. நூலுள் அமையும் கருத்துகள்போல் இவை ஒப்பாகவும் வருணனையாகவும் விளக்கமாகவும் அமையாது, தலைவன் கதை எனப் புகழ்நிலை சுட்டியும் வான்மீகியின் கவி என உயர்வு காட்டி யும், தன் படைப்பு என அவையடங்கியும், சாற்றுக்கவியாகி ஏற்றம் மொழிந்தும் அமைகின்றன. கதையும், கவிஞரும், படைப்பும் பற்றியனவாக இவ்எண்ணங்கள் பொருந்துகின்றன. இலக்கியம் பற்றிய பிற பொதுஎண்ணங்களோடு ஒப்பவைத்து நோக்கத்தக்கன இவை எனினும், தன்னுணர்வு வெளிப்பாடாகப் பெரும்பாலும் நூலுக்குப் புறத்தே அமைவதால் தனித்தும் நோக்கத் தக்கன.

கதை இலக்கியம் என்பதும் ஒப்பற்ற தலைமையுடைமையும், பெருமையும் சிறப்பும் கொள்ளலும், குற்றமற்ற கதைநிலையும், இன்தொடை இணைவும். உண்மைப் பழஞ்சரிதை பாடுபொருள் ஆதலும், தலைவன் வீரத்தைப் புகழ்தலும், இறைக்கதை கேட்கப் பெறும் பயனும் எல்லாம் உணர்த்தும்படி முதல்வகைத் தொடர் கள் அமைகின்றன.*

---

* ...மற்று இக்
காசு இல் கொற்றத்து இராமன் கதை அரோ (4)

...மராமரம் ஏழ் துளை
எய்த எய்தவற்கு எய்திய மாக்கதை (5)

பொய் இல் கேள்விப் புலமையினோர் புகல்
தெய்வ மாக் கவி மாட்சி தெரிக்கவே (6)

...இராமாவதாரப் பேர்த்
தொடை நிரம்பிய தோம் அறு மாக் கதை (11)

...இராகவன் தன் கதை (மிகை. 9)

...இராமன் சரிதை ஆம்... (மிகை. 11)

இம்பரும் உம்பர் தாமும் ஏத்திய இராம காதை
(மிகை. 20)

...மணி மதில் இலங்கை மூதூர்
செற்றவன் விசயப் பாடல் (மிகை. 31)

...மால் வீரம் ஓத
நின்ற ராமாயணத்தில் நிகழ்ந்திடு கதைகள் (மிகை. 32)

...மறுஇல் மாக் கதை (மிகை. 33)

வான்மீகியின் கவி என்ற நிலையிலும் பிறர் பாடியது என்ற வகையிலும் உயர்வு சுட்டிவரும் தொடர் வகைகளில் இனிய கவி நிலையும், இலக்கிய நிலைபேறும், அறிவுடைக் கவிஞரியல்பும், பொய்கலவாக் கதைப்பாங்கும், பாடுபொருளை ஒருவர் கூற மற்றவர் அதனைப் பாடும்நோக்கும் பல மொழியில் ஒரே பொருளும் கதையும் பாடப்படுதலும், வேதப்பொருட் பாடற் பான்மையும் சொல் எனவும் உரை எனவும் இலக்கியம் சுட்டப் படுதலும் புலப்படுகின்றன*.

மூன்றாம் வகையாக அமையும் அவையடக்கத் தொடர்களில் இருவகை எண்ணங்கள் புலப்படுகின்றன. கவிஞன் அவையடங்கிக் கூறும் இலக்கிய மரபு காணப்படுதல் ஒருவகை; இலக்கியப் பொது எண்ணங்கள் மற்றொரு வகை. சொற்களின் நுண்மையான கோவையாக நூல் அமைதலும், அகத்துறை புறத்துறைப் பொருள் பாடலின் உள்ளீடு ஆதலும், இசையினிமை சேர்தலும், விருத்த வடிவு பெறுதலும் ஞானம் நிறைந்தும் புன்மையற்றும் கவிதையாக்கும் முறை கவிஞனுக்கு அமைதலும், பிறமொழியில் வழங்கிய கதைப்பொருளைத் தமிழ்ப்படுத்துதலும், பாடு பொருண்மையை அளந்தறிந்த பின்பே பாடுதலும், சொல்

சொன்ன தானப் பலன் எனச் சொல்லுவார்
மன் இராம கதை மறவார்க்கு அரோ (மிகை. 34)

திடம் உள ரகு குலத்து இராமன் தன் கதை (மிகை. 35)

...நாராயணர் திருக்கதை (மிகை. 37)

இராகவன் கதையில் ஒரு கவி தன்னில்
ஏக பாதத்தினை உரைப்போர் (மிகை. 39)

இனைய நல் காதை... (மிகை. 39)

* ...மாக்கதை
செய்த செய்தவன் சொல் நின்ற தேயத்தே (5)

பொய் இல் கேள்விப் புலமையினோர் புகல்
தெய்வ மாக் கவி மாட்சி தெரிக்கவே (6)

தேவ பாடையின் இக் கதை செய்தவர்
மூவர் ஆனவர் தம்முளும் முந்திய
நாவினான் உரையின் படி... (10)

வாங்க அரும் பாதம் நான்கும் வகுத்த வான்மீகி என்பான்
தீம்கவி செவிகள் ஆரத் தேவரும் பருகச் செய்தான் (32)

நாரணன் விளையாட்டு எல்லாம் நாரத முனிவன் கூற
ஆரணக் கவிதை செய்தான் அறிந்த வான்மீகி என்பான் (மிகை. 15)

என்பதால் இலக்கியம் குறிக்கப்படுதலும் போன்றன இங்கு அமை கின்றன.*

கம்பன் கவிதையை-காவியத்தைச் சிறப்பித்துக் கூறும் தனியன், பிற சாற்றுக் கவிதைகள் வாயிலாக, அவன் உயர்வும் அவன் படைப்புச் சிறப்பும் புகழப்படுகின்றன. இவ்வாறு அமையும் தொடர்கள்-கவிதைப் பகுதிகள் சில கவித்தன்மையையும் கவி தைப் பான்மையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. கவிதை பல்வகைப் பாவால் அமைதல், இனிமையுடைத்தாதல், வண்ணங்கள் பெறுதல், குற்றமற்றிருத்தல், திருத்தமுற அமைதல் போன்றன சுட்டப்படுகின்றன**.

---

* நொய்தின் நொய்ய சொல் நூற்கலுற்றேன்... (5)
துறை அடுத்த விருத்தத்தொகைக் கவிக்கு
உறை அடுத்த செவிகளுக்கு ஓதில் யாழ்
நறை அடுத்த அசுண நன் மாச் செவிப்
பறை அடுத்தது போலும் என் பா அரோ (7)
இறையும் ஞானம் இலாத என் புன் கவி
முறையின் நூல் உணர்ந்தாரும் முனிவரோ (9)

...நான் தமிழ்ப்
பாவினால் இது உணர்த்திய பண்பு அரோ (10)

...தெசரத ராமன் செய்கை
யான் அளந்து அறிந்த பாடல் இடையறாது ஒளிர்க எங்கும்(மிகை. 41)

எறிகடல் உலகம் தன்னுள் இன்தமிழ்ப் புலவர்க்கு எல்லாம்
முறுவலுக்கு உரியதாக மொழிந்தெனன் மொழிந்த என் சொல்
சிறுமையும் சிலை இராமன் கதை வழிச் செறிதல் தன்னால்
அறிவுடை மாந்தர்க்கு எல்லாம் அழிழ்தம் ஒத்து இருக்கும் அன்றே (மிகை. 42)

** ...தமிழிலே தாலை நாட்டி
கம்ப நாடு உடைய வள்ளல் கவிச் சக்ரவர்த்தி பார்மேல்
நம்பு பா மாலையாலே நரர்க்கும் இன் அமுதம் ஈந்தான் (மிகை 16)

...இராமப் பேர்
பம்ப நாள் தழைக்கும் கதை பாச் செய்த
கம்ப நாடன்... (மிகை. 19)

வரம் மிகு கம்பன் சொன்ன வண்ணமும்
தொண்ணூற்றாறே (மிகை.25)

இலக்கியம் பற்றி இவ்வாறு பன்முக நோக்கில் வெளிப்படும் கம்பன் எண்ணங்கள் அவனை ஒரு முழுமையான உணர்வுடைக் கவிஞனாகக் (Conscious artist) காட்டுகின்றன. இலக்கியக் கோட்பாடுகளைத் தனியே திறனாய்ந்து கூறாது, தன் இலக்கியத்துள் ஆங்காங்கே உணர்த்தும் ஆழ்கணிப்புடைக் கோட்பாட்டினனாகவும் இவனை உணர்த்துகின்றன.

தராதலத்தின் உள்ள தமிழ்க் குற்றம் எல்லாம்
அராவும் அரம் ஆயிற்று அன்றே
கம்ப நாட்டு ஆழ்வான் கவி (மிகை. 26)

...இராமன் திருக்கதையில்
கம்ப நாடன் கவிதையில்போல் கற்றோர்க்கு இதயம்
களியாதே (மிகை. 27)

...கம்பன்
வாரம் ஆம் இராம காதை வளம் முறை திருத்தினானே
(மிகை. 28(

உத்தி

சொல்

உத்தி எனும் சொல் பல்பொருள் நிலையினது. தமிழ்ப் பேரகராதி பல்வகை அடிச்சொல் நிலையில் இதற்குப் பல்வேறு வகைப் பொருள்நிலைகள் காட்டுகின்றது.[1] 'உந்து' எனும் அடிப் படைச்சொல் தொடர்பில், ஆபரணத் தொங்கல், சீதேவி உருவம் பொறித்த தலையணி எனும் பொருண்மைகள் அமைகின்றன· 'துத்தி' எனும் சொல்லடி நிலையில் பாம்பின் படப்பொறி, தேமல் ஆகியன பொருளாகின்றன. 'உக்தி' என்ற அடிப்படையில் பேச்சு எனும் பொருள் உணர்த்தப்படுகின்றது. வடமொழிச்சொல் மரபுத்தொடர்பில், சேர்க்கை, யுக்தி (தந்திரம்), முப்பத்திரண்டு வகை உத்திகள் போன்றவை சுட்டப்படுகின்றன. விளையாட்டின் எதிர்ப்பக்கத்தில் ஒருவனுக்கு நிகரான துணைவன் என்ற பொருட் குறிப்புடனும் இச்சொல் ஆளப்படல் தெரிகின்றது. இவையொழிய இன்னும் ஒருசில பொருண்மைகளிலும் இச்சொல் பயன்படுதலை அகராதிகள் காட்டுகின்றன.[2]

---

1. Tamil Lexicon, Vol. I, p. 410.
2. (அ) உத்தி - அனுமானம், அறிவு, சேர்தல், அபின், இசைவு, இணக்கம், செல்வம், சொல், தந்திர உத்தி, திருவுறுப்பு, தூக்கங்கள், தேமல், படப்பொறி.

   (தமிழ்மொழி அகராதி - நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, 1922, பகுதி, I, ப. 271.

(ஆ) உத்தி-1 அனுமானம் 2. அபின் 3. அறிவு 4. இசைவு 5. இணக்கம் 6. சீதேவியென்னும் தலைக்கோலம் 7. செல்வம் 8. சேர்க்கை 9. தக்கதன்மை 10. தந்திர

வடமொழியின் 'யுக்தி' என்ற சொல்லும் இத்துடன் தொடர்புடையதாகத் தென்படுகின்றது. வடமொழி ஆங்கில அகராதி, இச்சொல்லுக்குத் தரும் பெரும்பான்மைப் பொருண்மைகள்[3] இவ் எண்ணத்தை வலியுறுத்துகின்றன. பாளி ஆங்கில அகராதியும், வடசொல்-தமிழ்ச்சொல் நிலைகட்கு இடைப்பட்ட பொருள் வளர்ச்சியைக் காண உதவுகின்றது.[4]

இருமொழியிலும் காணப்படுவதால், இது எம்மொழிச்சொல், எதனில் தோன்றி எதற்குச் சென்றது என நினைப்பதும் உண்டு. யுக்தி எனும் வடசொல், 'யு'கர மொழி முதலும் 'க்த்' மெய்

வுத்தி 11. ஆபரணத் தொங்கல் 12 தூக்கம் 13. தேமல் 14 பாம்பின் படப்பொறி, 15. பாரம்பரிய வழக்கம் 16. பேச்சு 17. பேசுதல் 18. பொருந்துமாறு 19. கடல் 20. உத்திகை (தாற்காலிகமாக அமைக்கப்பட்ட கண்ணிக் கால்).

தமிழ்ச்சொல் அகராதி... ... ... — ..., ப 630.

(இ) உத்தி-கடல், தாற்காலிகமாக அமைக்கப்பட்ட கண்ணிக் கால் அபின்.
Tamil Lexicon Supplement, p. 145.

3. Yukti-union, junction, connection, combination; Preparation, going to making ready for; Application, practice, usage;
Trick, contrivance, means, expedient artifice, cunning device, magic;
By device or Statagem, artfully, skilfully, under pretext or pretence;
(in rhetoric) - emblematic or mystical expression of purpose.
(in drama)-connection of the events in a plot, concatenation of incidents, intelligent weighing of the circumstances.
(in grammar) - connection of words, a sentence, connection of letters, supplying an ellipsis.
Sanskrit—English Dictionary—Monier Williams, Oxford, 1974, P.853.

4. Yutti - (Vedic Yukti, Connection) fitting, i.e (1) application (2) fitness.
(inst) Yuttita = in accordance with
(abl) Yuttito = by way of conectness or fitness.
(3) (logical) fitness, right construction, correctness of meaning, one of the sixteen categories (hārā) applied to the exposition of texts.
(4) trick, device, practice,
Pali-English Dictionary-Rhys Davis and Stede, Orient Books Reprint Corporation, 1975, P. 557.

இணையும் மரபன்மை பற்றித் தமிழில் 'உத்தி' என உருப்பெற்றது எனல் இயல்பு. தகர மெய்யிணையும் இகர ஈறும் கொண்டு அமையும் பல சொல் வடிவங்கள் வடசொல்லாக்கம் காட்டுவதும் இவ் எண்ணத்திற்கு வழி வகுக்கின்றது. சத்தி, பத்தி, முத்தி போன்ற சொற்களை இங்கு நினைக்கலாம்.[5]

இவ்வாறன்றி, இதனைத் தமிழ்ச்சொல்லாகக் காட்டும் பொருள்நிலை அடிப்படை ஆய்வும் காணப்படுகின்றது. உ, மேன்மையானது, உயர்ந்தது, சிறந்தது எனப்பொருள்படுகின்றது.[6] உயர்வு எனப் பொருள்படப் பொருத்தமாக, உகரம் உயரச் சுட்டுக்கு ஆகிவருதல் நினைக்கப்படுகின்றது.[7] உ எனும் வேர்ச் சொல் வினைப்பட்டுப் பொருத்துதல் எனப் பொருள்படும் அடிப் படையில், உத்தி. பொருத்தம்-சேர்க்கை-விளையாட்டில் இருவர் சேரும் இணை-நுண்மதியொடு பொருந்தும் நிலைமை-நூலமைப் பிற்குப் பொருத்தமான நெறிமுறை எனும் பொருட்பொருத்தம் கொள்ளுதலை ஆய்வறிஞர் இயம்புகின்றனர்.[8]

விளக்கம்

பல பொருளும், வேறுபட்ட தோற்றமும் உடைய உத்தி எனும் இச்சொல், இலக்கியத்தோடும், இலக்கியத் திறனாய் வோடும் இணைந்து வரும்போது தனிப்பொருள் கொள்ளுகின்றது. தமிழ்ச் சொல் அகராதி, இதனைத் தந்திரவுத்தி என்பதன் விளக்க மாக அமைக்கின்றது. 'அது, நூற்பொருளை உலக வழக்கத்திற் கும் செய்யுள் வழக்கத்திற்கும் பொருந்தக் காண்பித்து, ஏற்புழி யறிந்து, இதற்கு இவ்வகையாம் என்று தக்கபடியாக வைக்கும் தன்மை' என[9] வின்ஸ்லோ தமிழ் ஆங்கில அகராதி தரும்

---

5. மொழித்திரிபு நிலையில், 'க்த்' மட்டுமன்றி 'ர்த்த்' ஒலிப்பொலியான த்த் இணை என்பனவும் இவ்வாறு மாறுகின்றன.
6. 'உ = உயர்வு
   உகப்பு, உச்சி, உம்பர், உயரம், உன்னு, உன்னதம் முதலிய சொற்களில் உகர வடிவு, உயர்வு குறித்தலையும் காண்க.
   சொல்லாராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், 18. மேற்கோள். உரையாசிரியர் கண்ட சொற்பொருள் நுண்மை விளக்கம், கழகம், 1971, ப. 5 .
7. வேர்ச்சொற் கட்டுரைகள், - ஞா. தேவநேயன், கழகம், 1973, ப. 31.
8. மேற்படி, ப. 29, முன்னுரை, ப 7.
9. தமிழ்ச்சொல் அகராதி, ப. 630.

விளக்கம் இதனைப் படைப்பாளனின் கைவந்த கலைத்திறனாகக் காட்டுகின்றது.[10]

ஆங்கிலத்தில் 'டெக்னிக்' எனும் சொல்லால் இவ்வுத்திநிலை குறிக்கப்படுகின்றது.[11] ஒரு கலைஞன், தன் துறையின் செவ்விய வெளியீட்டிற்குப் பயன் கொள்ளும் ஆற்றலும் ஆக்கமுறையுமாக இது விளக்கம் கொள்கின்றது.[12] இதே பொருள்நிலையுடன் பொருந்தும் வண்ணம் 'டிவைஸ்' என்ற சொல்லும் ஆளப்படுகின்றது.[13] தந்திரவுத்தி என்பதை விளக்குமிடத்துத் தமிழ்ப் பேரகராதியும் இச்சொல்லாட்சியைத் தருகின்றது [14]

உத்துதல், பொருத்துதல் என்ற வினையடிப்படையில் பாடுபொருளைக் கவிஞன் பொருத்தமுற வெளியிடும் பாங்கு

---

10. The art which a scientific or literary author employs in treating his subject-such as the general plan, divisions, sub-divisions, mode of discussion, examples, quoting authorities, showing how the sentiments of others agree with or differ from his own. etc
Tamil English Dictionary - Miron Winslow, W. Germany, 1977, P. 131.

11. technique -உத்தி, தனித்துறை முறை நுட்பம், கலை பாணி, கலை நுணுக்கத் திறம், கலை நுணுக்கக் கூறு, இயல் நுட்பக் கூறு, தொழில் துறை நுட்பம், தனிச் செய் முறைத்திறம்.
English Tamil Dictionary, Madras University, 1965, P. 1063.

12. technique - The manner and ability with which an artist, writer, dancer. athelete or the like, employs the technical skills of his particular art or field of endeavour.
The Random House Dictionary-Jess Stein, NewYork, 1967, P. 1458.

13. device - a particular word pattern, figure of speech, combination of word sounds, etc., used in a literary work to evoke a desired effect or arouse a desired reaction in the reader.
Ibid, P. 395

14. தந்திரவுத்தி - உத்தி . (Gram) Devices employed in Standard literary works
Tamil Lexicon, Vol III, P. 1747.

(அ) பொருந்துமாறாவது, இது கூடும், இது கூடாதெனத் தன்கண்ணே தோன்றுவது. இதனை வடநூலார் யுத்தி யென்ப-பரிமேலழகர், குறள் 242 உரை.

அல்லது முறை உத்தி என்பதால் கொள்ளப்பட்டதாகக்கருதலாம். தனித்த குறிப்பிட்ட நெறிமுறைகள் உத்தி எனப்படற்கு வாய்ப்பு அமைதலைப் பிறிதொரு சூழலில் அமையும் விளக்கத்தில் காண லாம்.[15] உட்காட்சி, கற்பனை, படைப்பாற்றல் என்பனவற்றின் பயன்பாட்டுடன் புதிய உத்திகளை ஆக்குதலும், பயனுடை முறை யில் உத்திகளைக் கையாளுதலும் கருதப்பட்டமையும் புலப்படு கின்றது.[16] முன்கருதலுடன் ஆக்கப்பட்ட நடையும், இலக்கியக் கலைத்திறனும் இவ்வுத்திநிலை விளக்கத்தில் இடம் பெறு கின்றன.[17]

இந்தத் தனிச்செய்முறை நுணுக்கத்திறம் பல வகைகளாக விரிந்து வெளிப்படுவதனை இலக்கியக் கலைச்சொல் அகராதி களும்,[18] இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்களும்[19] இலக்கியக் கோட்

---

15. Techniques are thought of as comprising the specific procedures by which the sociologist gathers and orders his data prior to their logical or statistical manipulation.
    Methods in Social Research - Good & Hatt, McGraw Hill kogakusha Ltd, 1952, P. 5.
16. ...the possibilities for the improvement of techniques and the effective application of techniques in new areas challenges the young sociologist more than ever to apply insight, imagination and creativity.
    Ibid, P. 6.
17. Technique - Style, as a deliberate procedure; Literary and artistic craftmanship, connoting formal rather than affective or expressive values. Every writer has, of course, employed a (more or less conventional) technique, but the insistance on technique rather than on inspiration, or the reverse, has been related to changing modes of sensibility...Pound has declared that he believes in technique, 'as a test of man's sincerity'; and Eliot has praised Valery's, 'On Literary Technique' for projecting the image of the poet as a 'cool scientist, 'rather than as a 'disheveled mad man.'
    A. Dictionary of Modern Critical Terms-Roger Fowler, Routledge & Kegan Paul, 1973, P. 192.
18. (a) Dictionary of World Literary Terms - Joseph T. shiply, Allen&Unwin, 1970.
    (b) Current Literary Terms—A Concise Dictionary—A. F. Scott, Macmillan, 1971.
    (c) A Dictionary of Modern Critical Terms-Roger, Fowler, Routledge&Kegan Paul, 1973.

பாட்டு ஆய்வுகளும்[20] காட்டுகின்றன. ஒவ்வொரு கவிஞனின் தனித்தன்மையும், இவ் உத்திகளைக் கையாளும் முறையில் வெளிப்படுகின்றது மரபு உத்திகளைப் பயன்படுத்துதலும், புது வகை உத்திகளை உருவாக்குதலும் என இரு அடிப்படை நிலைகள் அமைய வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. இலக்கியத் திறனாய்வின் நோக்கமே படைப்பாளனின் உத்திகளை இனம்கண்டு கொள்வதில் நிறைவுறுகின்றது எனும் எண்ணம்[21] உத்தி பற்றிய ஆய்வின் முதன்மையை உணர உதவுகின்றது. உத்தி என்பது, கலையின் ஆக்கு முறை மட்டுமன்றி நோக்க நிறைவுமாகும்[22] எனும் கருத்தும் இங்குச் சிந்தித்தற்குரியது. இலக்கியப் பொருண்மைக்கு அன்றி அதன் ஆக்கமுறைக்கு முதலிடம் கொடுத்து ஆயுமிடத்து, கலையே நடைத்திறம் எனவும் அந்நடைத்திறம் யாப்பு, உத்தி, புனைதிறன் இவற்றால் ஆகியது எனவும் கருதுதலும் உத்தியின் முதன்மையை உணர்த்துகின்றது.[23]

---

d Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics-Alex Preminger, Macmillan, 1974.

e Cassell's Encyclopaedia of World Literature - S. H. Steinberg, Cassells company Ltd, 1973.

f Literary Criticism, a glossary of major terms-Patrick Murray, Longman, 1978.

19. a The Growth of Literature-Chadwicks, Cambridge University Library, 1968, Vol. 1.

b Heroic Poetry-C. M. Bowra, Macmillan, 1978.

c From Virgil to Milton-C. M. Bowra, Macmillan, 1972.

d Tamil Heroic Poetry-K. Kailasapathy, Oxford, 1968.

20. a Early LiteraryTheories in Tamil-G. Sundaramoorthy, Sarvodaya Ilakkiyap Pannai, 1974.

b The Poems of Ancient Tamil-George L. Hart III, University of California Press, 1975.

c நடையியல், ஜெ. நீதிவாணன், முல்லை வெளியீடு, 1979.

21-23. Formalism. A Russian school...Its idea can be sum up. Art is style, style is *mētier*, technique craftmanship. Technique is not only the method but the object of art "A work of ar is equal to the sum of the processes used in it". Thus criticism is simply the objective studv of technique.

—Dictionary of World Literary Terms P. 131.

படைப்பாளனின் தனித்தன்மைக்கு ஏற்பவும் படைப்பாற்றலுக்கு ஏற்பவும் உத்திகள் உருவாகியும் பெருகியும் அமைவதனால் உத்திபற்றிய கொள்கைகள் கட்டுப்பட்ட வரையறைக்கு அப்பாற்பட்டுச் செல்கின்றன. சிறந்த படைப்பாளன் திட்டமிட்ட உத்திமுறைகட்கு அடங்கி அமைவதில்லை எனவும் இரண்டாம் தரப் படைப்பாளனும் திறனாய்வாளனுமே அதைக் கொள்கின்றனர் எனவும் கூறுதல்[24] இவ்எண்ணத்தை ஏற்படுத்துகின்றது

இயல்பு

பல்வகைத் திறனாய்வு முறைகளில், உத்திமுறைத் திறனாய்வும் ஒன்றாக அமைகின்றது படைப்பாளனின் பயிற்சிக்கு உதவும் பாங்குடையது இவ் வகை. இக் காரணம் பற்றி அது படைப்பியல் திறனாய்வாகவும், கருதப்படுகின்றது உத்திமுறைத் திறனாய்வு, படைப்பியலுக்கு உதவும் நிலையில் வரையறையுடையதாக இருத்தல் வேண்டப்படுகின்றது[25]

செய்தி தெரிவிப்பதை விட ஆற்றலுடைய வெளியீடே உத்தியின் நோக்கமாக அமைகின்றது எனலாம் (for effect rather than information). இதன் காரணமாகப் போலும், கவிதையைப் பயிற்சியால் வந்த தேர்ச்சி அல்லது உத்தித்திறம் எனக் கொள்கின்றனர் போலும்.[26] ஆற்றலுடைய உயர்கருத்தை எளியமொழியில் வெளி

---

24. The mighty have no theory of technique,
    But leave it to
    Second-Story men of letters and small critics.
    —Leonard Bacon
    The International Dictionary of Thoughts, J. G. Ferguson Publishing Co, 1969, P.787.

25. By technical criticism is here meant a guide to the actual practice of writing. There is no recognised term for this, and we might equally well call it workshop, didactic or pragmatic criticism, or even creative criticism...... If there can the technical criticism, it must the specific. as in be creative writing class.
    —The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Pp.158-159.

26. The opposite view of poetry as an acquired skill or technique may be found in certain sayings of Pindar and other poets.
    —Ibid. P 638.

யிடும்போதும் அது வெற்றிபெறுதல், கவிஞனின் புனைதிறன் உத்தியைப் புலப்படுத்துகின்றது.[27]

இலக்கியக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையாக அமையும் பொருள், வடிவம், வெளியீடு ஆகிய மூவிடத்தும் உத்திகள் இடம்பெற வாய்ப்பு அமைகின்றது. பொருண்மையை வடிவத்துள் பொருத்தமாக அமைத்து அளிக்கும் வெளியீட்டில், இதன் பயிற்சியும் பரப்பும் மிகுதியாக அமைதல் இயல்பு. பொருளுக்குத் தக வடிவும் வெளியீடும் வேறுபட்டு வருதல் பற்றி, பயிலும் உத்திகளிலும் வேறுபாடும், ஆளும் திறத்தில் மாறுபாடும் அமைய வாய்ப்பு உண்டு. அகம் புறம், அறம், பக்தி . எனப் பொருண்மை வெவ்வேறாகும் போது, அவற்றிற்கேற்ற உத்திமுறைகளும் வகைமை காட்டுகின்றன. அவ்வாறே, ஒரே பொருண்மை பல்வகை வடிவங்கள் ஏற்கும்போதும் அத்துடன் ஒத்தொழுகும் பாங்கில் உத்திகள் விரிகின்றன. இங்கு வடிவம் என்பதால் யாப்பும், அமைப்பும் (form) இணைந்த ஒரு நிலையே (structure) எண்ணப்படுகின்றது. தனிப்பாடல், காப்பியம் பிரபந்தம்...எனும் வடிவநிலைகள் தம்முள் பயிலும் உத்திகளில் செல்வாக்கு ஏற்றுதல் இயல்பே.

பொருள், பெரும்பாலும் உத்தி ஆவது இல்லை எனவே கூறலாம்; பொருளுக்கு ஏற்ப உத்திப் பயன்பாடு அமைதலே உண்டு. ஆயின் சில சூழல்களில், பொருட் கூறுகள், ஒரு நோக்கத்துடன் ஆளப்பட்டு, உத்தியின் பயன்பாடும் பண்பும் கொள்கின்றன. அங்கதப் பொருண்மையை இதற்குச் சான்றாக்கலாம். காப்பியம் அல்லது நெடும்பாடலின் கிளை-துணைக் கூறுகள், நிமித்தம்-கனவு-கடிதம் போன்றன ஆகியவற்றையும் இவண் கருதலாம்.

ஆயின், வடிவம், பொருளினும் ஓரளவு மிக்கு உத்திநிலை பெறுகின்றது எனத் தோன்றுகின்றது. யாப்பு வடிவும், அமைப்பு வடிவும் இவ்வாறு உத்திநிலை பெறுகின்றன எனக் கொள்ளலாம். பொருள் முடிவைக் காட்டும் அகவலின் குறுகிய ஈற்றயலடி முன்னதற்கும், கலிப்பாடலின் மீண்டும் வரும் தாழிசைகள், காப்பியத்தின் வாழ்த்து—வணக்கம்—வருபொருள்—போன்றன பின்னதற்கும் சான்றாகின்றன.

---

27. To clothe the fiery thought
In simple words succeeds
For still the craft of genius is
To mask a king in weeds
—Ibid, P. 765. (Emerson)

வெளியீடும் அதன் கூறுகள் அனைத்தும் குறிப்பிட்ட நோக்க நிறைவு கொள்ளும்போது உத்திநிலை பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு வெளியீட்டுக் கூறுதனை எடுத்து ஆயும்போது, அவற்றின் ஆட்சி யிலும் சில உத்திவகைகள் அமைவது தெரியவருகின்றது. கூறும் முறையே உத்தியாதலை வெளியீடு புலப்படுத்துகின்றது. இலக்கியத்தின் வெளியீட்டுப் பகுதி, பல்வகைக் கூறுகளைத் தன்னுட் கொண்டது. உத்தி நிலையில் பல்வகை அடிப்படைகளை யுடைய தாகவும் பல்நிலைச் சூழல்களை யுடையதாகவும் இவை அமை கின்றன. மொழியடிப்படையின எனவும் அணியடிப்படையின எனவும் இவற்றை ஒருமட்டத்தில் பகுத்துக் காணலாம். இலக் கியத்தில் பயன்படுத்தும் மொழிநடை எழுத்து-சொல்-தொடர்-ஒலி போன்றவற்றின் அடிப்படையில், முன்னது இன்னும் பலவாக விரியும. அழகு, விளக்கம், தெளிவு போன்றவற்றின் பொருட்டுப் பயன் கொள்ளப்படும் பல்வகை அணிநிலைகள் பின்னதன் பரப் பிற்கும் விரிவுக்கும் வழிகோலும்.

பகுப்பு நெறி

இவ்வாறு பொருளும் வடிவமும் வெளியீடும், தாமே உத்தி நிலை பெற்றும், தமக்கேற்ற உத்திவகைகள் பெற்றும் அமை கின்றன என்பது போதரும். எல்லா வகை இலக்கியங்கட்கும் பொது வாகச் சில உத்தி வகைகள் அமையலாம்; அதே வேளையில் சில இலக்கிய வகைகளிலேயே கையாளப்படுவனவும் அமையலாம். இவற்றில் முன்னதைப் பொதுஉத்தி எனவும் பின்னதைச் சிறப் புத்தி எனவும் குறித்தல் சாலும். இப் பின்வகையிலும், ஆசிரியர்—நூல்வாரியாக நோக்கும்போது ஒருவர் அல்லது ஒன்றில் மட்டுமே காணப்படுவதைத் தனி எனவும் அவ்வாறு தனித்தன்மை கொள் ளாதனவற்றைப் பொதுமை எனவும் பகுத்து ஆயலாம். இலக் கியங்களின் பெரும் பகுப்பிற்கேற்பத் தனிப்பாடல் உத்தி எனவும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் உத்தி எனவும் கூடக் கருத வாய்ப்பு உண்டு.

பொதுமையாக, இலக்கியத்தைப் பொருளும் அமைப்பும் என இருபகுப்புக் கொண்டு அவற்றிற்கேற்பப் பொருள் உத்தி-அமைப்பு உத்தி எனவோ அக உத்தி—புற உத்தி எனவோ கூடக் காணலாம். முன் கண்டபடி இலக்கிய வடிவ வெளியீட்டின் பெரும் பகுப்பிற்கேற்பக் கதை உத்தி - காப்பிய உத்தி - நாடக உத்தி எனவோ காணலும் பொருத்தமுடை இயல்பாகின்றது.

தமிழ்மொழி-இலக்கணத்தின் ஐம்பகுப்பின் அடிப்படையில் உத்திகளை அணுகல் கூடும் எனவும் தோன்றுகின்றது. எழுத்து உத்தி, சொல் உத்தி, பொருள் உத்தி, யாப்பு உத்தி, அணி உத்தி- என. ஒலிநிலை உத்தியை எழுத்து வகுப்பிலும், தொடர் உத்தியைச் சொல் வகுப்பிலும், மடக்குப் போன்ற மீண்டுவரல்களை அணிப் பகுப்பிலும் இவ்வாறு அடக்கலாம்.

உத்தியின் நோக்கும் பயனும் பற்றிய எண்ணங்கள், அதன் இயல்பையும் நிறைவையும் கோட்பாட்டு நிலையில் அறிய உதவு கின்றன. இலக்கியத்தின் பயன்களுள் இன்பம் ஒன்றாக அமை வதால் உத்தியும் முருகியல் நோக்கத்தினதாகக் கருதத்தக்கது. நயம், அழகு, இன்பம்...என இதனை விரிக்கலாம். இன்பப் பயன் மட்டுமே இலக்கிய நோக்கம் ஆகாததால், இன்னும் பிற நோக்கங் களும் உத்தியின் பாற்பட்டதாகக் கருதத்தக்கதே. தெளிவு, விளக்கம், குறிப்பு, மயக்கம்...என இவை பல்கி அமையலாம். இருப்பதை அவ்வாறே காட்டாது, இயல்வதை அவ்வாறே விளக் காது கலையுணர்வுடன் புத்தாக்கம் செய்து அளித்தலால், உத்தி களின்றி இலக்கியம் இயலாது எனவே கூறலாம். சுவைபட மொழி தலும் சோர்வு ஏற்படாது கொண்டு செல்லுதலும் இத்தகு உத்தி ஆட்சியால் கவிஞருக்குக் கைவருகின்றன.

இதனால், நோக்கமும், (நெறி) முறையும் அடிப்படையாகிக் கவிஞன் பொருளை வெளியிட, எதனை எதற்கு-எப்படிப் பயன் கொண்டான் எனும் ஆய்வு, உத்தி பற்றிய கோட்பாடு வெளிப்பட உதவுகின்றது. இவ் உத்தி, மரபு என்பதனுள் அடக்கப்படு கின்றது.[28]

வகைகள்

உத்திகள் எவையெவை என்பது பற்றிய எண்ணம் பல்வகை நூல்களில் பரந்து அமைகின்றது. நடை, கவிதைமொழி, வருணனை, ஒலிநயம் போன்றன இதனுள் அடக்கப்படுகின்றன; உரையணிகளான உருவகம், உவமை, மீமரபுவமை போன்றனவும் இங்கு இடம்பெறும்; நடையியல் என்பதால், ஒத்திசை, அமைப் பொருமை, காட்சிப்படுத்தல், முரண், வேறுபாடின்மை, விகற்பம், கவிதைமொழி, இணைமை, உருவாக்கம், ஒலியினிமை, ஒலிக்

28. Tradition in its broadest sense denotes all the conventions, literary devices, and habits of expression handed on to a writer from the Past,
—I bid, P. 335,

குறிப்பு என்பனவும் கருதப்படுகின்றன.[29] மொழியைப் பயன் படுத்தும் கலை, இலக்கிய வல்லுநனின் உத்திமுறையாகச் சுட்டப் படுகின்றது.[30] அங்கதப்போலி, ஒரு ஆய்முறை இலக்கிய உத்தி யாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.[31] யாப்பு வடிவமும் செயற்கை யானதும் இயல்பு குன்றியதுமாக இருப்பினும் கவிதைக்குக் கருவி உத்தி யாகின்றது; அவ்வாறே யாப்பு வேறுபாடும் ஒழுங்கு மாற்றத்திற்கு உத்தியாகின்றது[32] என்பர்.

எந்தக் கலையும் உத்திகள் பலவற்றைப் பெற்றதுதான். எந்தப் படைப்பாளனும் தனக்குரிய பல உத்திமுறைகளைப் பயன் கொண்டே ஆக்கம் புரிகின்றான். பிற எல்லாக் கலைகளைக் காட்டிலும் இலக்கியம் ஏற்றமும் சிறப்பும் நிலைமையும் கொள் ளுதற்கேற்ப, அதன் உத்திகளும் உயர்வும், பொருத்தமும், வகை மையும், பயிற்சியும், புதுமையும் கொண்டு அமைகின்றன. பல் வகை உத்தி பற்றிய விளக்கம் இக்கருத்திற்கு அரண் செய்யும்.

ஒலிநிலை உத்திகள்

மொழிக்கு அடிப்படையாக அமையும் ஒலி, சில உத்தி வகை கட்கும் அடிப்படையாக அமைகின்றது. சொற்பொருளுக்கும், உணர்வு வெளியீட்டிற்கும், பிற சூழல்களுக்கும் ஏற்பக் கவிஞன்

29. Technique is (covered in articles on) Style, Poetic Diction, Imagery, Rhyme, and the like. (There is a general article on). Figures of speech as well as (articles on) specific figures like metaphor, simile and conceit. Pp. v-vi.

    Stylistic qualities-such as rhythm, pattern, imagery, contrast, monotony, variation, poetic diction, parallelism, personification, euphony and onomatopoeia. —P.E.P.P, P. 21.

30. rhetoric is the art and science of composition in words. It may denominate (2) (a) the technique of a master of prose style. —D.W.L.T, P. 272.

31. Parody is one of the most calculated and analytic literary techniques. —D.W.L.T, P. 137.

32. Meter as a device of artificiality and unnaturalness, is thus a primary technique of artifice in poetry. P. 499.

    Metrical Variation-A term covering the techniques of departing from metrical regularity for the purpose of either sheer variety or rhetorical reinforcement. —P.E.P.P, P. 500.

இலக்கியத்தில் ஒலியைப் பயன் கொள்ளும்போது ஒலியடிப்படை உத்திகள் உருவாகின்றன. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களைப்(onomato-Poeia) பயன்படுத்தல் ஒருவகை ஒலி உத்தியாகின்றது.

நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து (புறம். 243)
கண்ண் டண்ண்ணெனக் கண்டும் கேட்டும் (மலை. 352)

இதனைப் புலவரின் சிறந்த உத்தி எனவும், அன்று எனவும் கருதும் இருநிலைகளும் உள.[33] ஒலியிசை (tone) என்பதும் உத்தி நிலையாகக் கொள்ளத்தக்கதே.[34] ஏறத்தாழ இதனோடு ஒத்து அமையும் ஒலிவண்ணம் (tone color)[35] வண்ணக் கோட்பாட்டுடன் இதனை இணைத்துக் கருத உதவுகின்றது. மென்மையான உணர்வுகளை மெல்லொலியுடனும், வன்மையான எண்ணங்களை வல்லொலியுடனும் இணைத்தும், இவ்வாறே பிறவற்றையும் அமைக்கும் உத்திநிலை இங்குக் கருதப்படுகின்றது போலும்.

என்னைக் காணா வகைமறைத்தா லன்னை காணி
னென்செய்கோ (சிலம்பு. 7. (37). 4)

அறிவறை போகிய பொறியறு நெஞ்சத்
திறைமுறை பிழைத்தோன் வாயிலோயே (,, 20. 25-26)

தொல்காப்பியம் கூறும் செய்யுள் உறுப்பாகிய வண்ணம், ஒலியடிப்படையினவான பல வகைகளைக் கொண்டு அமைதல் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

மாவா ராதே மாவா ராதே (புறம். 273. 1)
வாரா ராயினும் வரினு மவர்நமக்
கியாரா கியரோ தோழி (குறு. 110. 1-2)

---

33. The importance of onomatopoeia to poetry has also been much disputed, some considering it the crowning technical acheivement of the poet, others decrying it as a technical bauble quite removed from the essential nature of poetry. —Ibid, P. 591.
34. It (tone) is said to prevade and "color" the whole, like a mood in a human being, and in various ways to contribute to the aesthetic excellence of the work. — Ibid, P. 856.
35. Tone, tone color. (1) The attitude of a work, as revealed in the manner, rather than stated. (2) mood or the creation of a mood, or the devices that create it, as rising from the manipulation of the materials of the art, —D.W.L.T, P. 335.

போன்றன முறையே நெடுஞ்சீர் வண்ணம், அகைப்பு வண்ணத் திற்குச் சான்றாக்கப் படுகின்றன.[36] இலயப் போக்கும் (cadence) இவற்றுடன் ஒலி உத்தியாக வைத்துக் கருத்தத்தக்கதே. கருத் தழுத்தம் தரும் ஒலிமுடிவு[37] என்ற நிலையில் ஆசிரியத்தின் ஈற்று ஏகாரம், வெண்பாவின் ஓரசை முடிபு போன்றன கருதத்தக்கன.

பல்லோ ரறியப் பசந்தன்று நுதலே (ஐங் 55.4
யாண்டும் இடும்பை இல (குறள். 4)

சொல்நிலை உத்திகள்

இத்தகு ஒலிநிலை உத்திகள் ஒருபாலாக, சொல் ஆட்சி, சொற்பயிற்சி, சொல்திறன் இவற்றின் அடிப்படையில் வருவன **சொல்நிலை உத்தியாகக் கருதத் தக்கன.** சொல்நடை (diction) என்பதால் இது பொதுவாகக் குறிக்கப் படுகின்றது.[38] கவிதையின் திறனுடைச் சொல்நடைக்கு வாய்ப்பாகப் பல சொல்நிலை உத்திகள் அமைகின்றன.[39] பொருத்தமுடையதும் சுவை குன்றா வகைமையுடையதுமான சொல்லாட்சித்திறன் இந்நடையியல் பாகக் கருதப்படல் புலப்படுகின்றது.

அடைச்சொற்கள் (epithets), தொடர்ந்த ஆட்சி காரண மாகவும், குறிப்பிட்ட பொருட்தேர்ச்சி முனைப்புக் காரண மாகவும், உத்திநிலை பெறுகின்றன. இதனை ஒரு அணியாகவும், பிறிதொரு அணியை உட்கொண்டதாகவும் கருதுதல் உண்டு[40] இதனைச் சொன்னடையின் முதல் கூறாகக் கொண்டுள்ளனர்.[41]

---

36. தொல்காப்பியம்: செய்யுளியல் 220, 229, நச்சினார்க் கினியர் உரை, கழகம், சென்னை, 1965.
37. Cadence (1) The expressive melodic pattern (interrogatory, hortatory, etc.) preceding a pause or at the end of a sentence. —P.E.P.P, P. 95.
38. Diction. The wording of a work; the style of Phrasing-Fundamentally, diction need observe but two criteria, Fitness (to theme, mood, purpose, receptor, user) and to sustain interest variety. —D.W.L.T, P. 83.
39. ...there are the fundamental resemblances between techniques of effective diction in classical, especially Greek poetry and in English poetry.—P.E.P.P, P. 633.
40. An epithet was regarded as a figure, often it embodied another figure. —D.W.L.T, P.105.
41. Poetic diction means the collection of epithets, periphrases, archaisms, etc., which were common property to most poets of the 18th C., while to

மாந்தர் அல்லது பொருளின் குறிப்பிட்ட குணப்பண்பு நிலையைச் சுட்டும் பெயரடையாக இது அமைகின்றது.[42] இளங்கோவடிகள் பன்முறை பயன்கொள்ளும் 'மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி'[43] மாடலனைக் குறிக்கும் 'மாமறை முதல்வன்'[44] பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் பன்முறை பயிலும் 'மாந்தளிர் மேனி'[45] போன்றன வற்றை இங்கு விளக்கங் கருதிக் கொள்ளலாம்.

தொன்மைச் சொல் விருப்புக் காரணமாக (archaism) பழஞ் சொற்களைப் பயன்படுத்துதலும் கவிதை முறையாக அமை கின்றது. இலக்கிய நடையில் பின்பற்றப்படும் உத்திமுறையாக இது காணப்படுகின்றது[46] யாப்புச் செவ்வி கருதியே இது தொடக்கத்தில் ஏற்பட்டதாகவும் கருதுதல் உண்டு. இல்லக் கிழத்தி, இளிவரல், அல், அப்பு, புகன்றிடுவேன் சூட்டுவேன் போன்ற முற்காலச் சொல் வடிவங்கள் மிக அண்மைக்கால இலக்கியத்துள் பயில்வதை இங்குக் காட்டு ஆக்கலாம்.[47]

பல்பொருளுடைய ஒரு சொல், அதன் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள்களில் ஓரிடத்தில் பயன்படுத்தப்படுவதும் ஒரு உத்தி முறையாம்.[48] பின்வருநிலையணியுடன் இதனை ஓரளவு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கலாம்.

வாயிற் கடைமணி நடுநா நடுங்க
ஆவின் கடைமணி உகுநீர் நெஞ்சு சுட (சிலம்பு. 20. 53-54)

---

others Poetic diction means the specifically poetic words and phrases which express the imaginative and impassioned nature of poetry. —P.E.P.P, P. 628.

42. Epithet. An adjective expressing a quality or attribute considered characteristic of a person or thing.
Current Literary Terms, P. 96.
43. சிலம்பு 6.174; 8.16, 118; 13.49.
44. ஷை 15.13 133.
45. பரி. 8.38; சிலம்பு 15.22, 28.25; ஐந் ஐம்.15.2, 45.3.
46 Archaism, as a feature of literary style, is especially associated with poetry and was originally connected with meter. —P.E.P.P, P. 47.
47. பார்க்க: மனித தெய்வம் காந்தி காதை - அரங்க சீனிவாசன், திருவள்ளுவர் பதிப்பகம், திருச்சி, 1980.
48. Antanaclasis, where a word is used twice (or more) in two (or more) of its senses.
Cassells Encyclopaedia of world literature, P.32.

கவிதை அடியின் தொடக்கமும், முடிவும் ஒரே சொல்லாக அமையப் பெறுவதும் உத்திவகையாகக் கருதத் தக்கதாம்.[49] தொடர், தொடர்ப்பகுதி என்பதிலும் இது அமையும்.

செல்வத்துள் செல்வம் செவிச்செல்வம் அச்செல்வம்
செல்வத்துள் ளெல்லாந் தலை (குறள். 411)

பொருண்மைநிலை உத்திகள்

இச் சொன்னிலை உத்திகளுடன் ஓரளவு தொடர்பு கொண்டு அமைவன பொருண்மை (meaning) அடிப்படை உத்திகளாம். சொல் கொள்ளும் பொருண்மை காரணமாக ஏற்படும் உத்தியும் இத்தகு பொருண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்ட வெளியீட்டு உத்திமுறைகளும் இங்குக் கருதப்படலாம். முரண்பொருண்மை, மயக்கப் பொருண்மை, பல் பொருண்மைப் பெருக்கு...என இது பரந்தமைய வாய்ப்புளது.

முரணான, அல்லது தம்முள் எதிரான இருகருத்துகளை அருகருகே கூறும் உத்திமுறை (antithesis)[50] இதன் வகைகளுள் ஒன்று.

ஏற்பதிகழ்ச்சி, ஐய மிட்டுண் (ஆத்தி. 8,9)
கொள்ளெனக் கொடுத்த லுயர்ந்தன் றுதனெதிர்
கொள்ளே னென்ற லதனினு முயர்ந்தன்று (புறம். 204. 3-4)

நல்லாறு எனினும் கொளல் தீது மேலுலகம்
இல்லெனினும் ஈதலே நன்று (குறள். 222)

இதனினும் சிறிது வேறுபட்ட முரண்பொருள்மைநிலை, முரணுவ போன்ற சொற்களின் இணையமைப்பு என்பதால் (oxymoron) விளக்கப்படுகின்றது[51] மென்மையான சுமை, பைய விரைந்தான், இன்பவேதனை, அன்புட்பகை, ஏழைச்செல்வன்

---

49. Epanalepsis or resumptio, where the same word is repeated at the beginning and end of the clause or sentence. —Ibid. P 208,
50. Antithesis. Opposition of ideas emphasized by balance of sharply opposed words. Verbal antithesis in the formal epitome of what in a broader sense is usually called conbrast. —D.W.L T, P. 17.
51. Oxymoron. A Figure of speech (rhetoric antithesis) which combines two seemingly contradictory or incongruous for sharp emphasis or effect —Ibid, P. 228,

போன்றவை சான்றாகலாம். நல்கூர்ந்தார் செல்வமகள் (கலி. 50.14), கோதையிற் றாழ்ந்த ஓங்குவெள்ளருவி (யா.க. 31 விருத்தி) போன்றனவும் கருதப்படலாம் எனத் தோன்றுகிறது.

எதிர்மை (opposition)யின் வகையாக அமையும் பிறிதொரு உத்திநிலை பற்றிய குறிப்பும் (enantiosis) காணப்படுகின்றது. ஒன்றனைக் கூறுவதால், அதற்கு மாறான பொருள் தோன்றும் நிலை இங்கு அமைகின்றது[52] 'கற்கறிக்க நன்கு அட்டாய், போன்ற தொடர்களும்,

நீயும் தவறிலை நின்கை இதுதந்த
பூவெழி லுண்க ணவளுந் தவறிலள்...
யானே தவறுடை யேன் (கலி. 84.36-41)

போன்ற பாடற்பகுதிகளும் மாறான பொருண்மை யளித்தல் இதற்கு ஏற்ற சான்றாகலாம்.

பொருட்டெளிவின்மையில், மயக்கம் (ambiguity) இருண்மை (obscurity) என இருநிலைகள் அமைவது புலப்படுகின்றது. இவ் இருண்மை, பொருள் அறியவியலாமைக்குக் காரணமாக அமைவ தால் எதிர்க்கப்படினும், சிலவகை இலக்கிய ஆசிரியர்களால் சிறந்த உத்திவகையாகக் கையாளப்படுகின்றது. புதுக்கவிதையின் இயல்பே **இருண்மைப்பண்பு** எனக் கூறும்போது, இது இன்றியமையா இடம்பெற்றுவிடுகின்றது.கற்போரின் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்காகவும் பிற பயனுக்காகவும், இவ் இருண்மையை நோக்கத்துடனேயே பயன்படுத்துதல் உண்டு.[53] பிற இலக்கியங்களை விடக் குறியீட்டுக் கவிதையில் இவ் இயல்பு மிக்கு அமைகின்றது; கற்போன் கவிஞனை முற்றும் உணராத நிலையாகவும் இது காணப்படுகின்றது.[54]

---

52. Opposition...Note that enantiosis is a figure of speech: saying one thing and meaning the opposite.
—I bid, P. 227.
53. Obscurity. A condition of a work in which it is difficult to discern the meaning...Obscurity may be intentional, to demand close attention or for other effects.
—I bid, P. 221.
54. Before we completely understand a poem or a style of poetry, we often call it 'obscure'; the label is a stop-gap reaction until critical ingenuity catches up with the poets' ingenuity...The symbolist poem is obscure because its meaning is so total, so fully and continuously busies all its constituents, that it never settles.
—D.M.C.T, P. 130.

கதவைத் திற, காற்று வரட்டும்
சிறகை ஒடி
விசிறியின்
சிறகை ஒடி
விசிறிக்குள் காற்று
மலடிக்குக் குழந்தை (சுந்தர ராமசாமி)

முற்காலத்தை விடத் தற்காலப் பாடலில்தான் இவ் இருண்மைப் பண்பு மிக்கு அமைகின்றது என்பது ஆய்வு முடிவு[55]

இலக்கிய நயம் காணப் பொருள்மயக்கம் உதவியாக அமைகின்றது. பொருள் தெளிவில்லா இருண்மையினின்று தோன்றும் பல பொருண்மையில் எது உரியது சரியானது எனக் கொள்ளும் பாங்கால், மயக்கம் வேறுபடுகின்றது[56] ஒரு இலக்கியத்தை மீண்டும் ஆய்வதற்கு இம்மயக்கம் இடந்தருகின்றது.[57] பல பொருண்மையுடைய சொற்பயன்பாடு. பல்வாய்ப்பு, குறியீட்டு, நிலைப் பயன்பாடு, குரல் அழுத்தம் காரணமாகத் தோன்றும் குறிப்பு, இரட்டுற மொழியும் நோக்கு போன்ற பல சூழல்களால் இப்பொருண்மை மயக்கம் ஏற்படலாம். பேச்சில் காணப்படும் இவ்இயல்பு நகைச் சுவை அல்லது ஏமாற்றுக் கருத்தினது ஆகலாம் எனக் கருதுவர்.[58]

இலன் என்னும் எவ்வம் உரையாமை ஈதல்
குலனுடையான் கண்ணே உள (குறள். 223)

'இலன் என்னும் எவ்வம் உரையாமை' என்ற தொடருக்கு நான்கு நிலைகளில் பொருள் கூறுகின்றனர் உரையாசிரியர்.

---

55. Almost invariably the critics and historians of modern poetry have observed that it is as a body of poetry more obscure than the poetry of earlier periods. —P.E.P.P, P. 582.
56 To be distinguished from ambiguity, where in it may be difficult to determine which meaning (of more than one possible) is pertinent. —D.W.L.T, P. 221.
57. ...the concept of ambiguity permits a fresh examination of a literary work. —Ibid, P. 12.
58. An ambiguity, in ordinary speech, means something. very pronounced, and as a rule witty or deceitful. Seven Types of Ambiguity-William Empson, A Pelican Book, 1977, P. 19.

1. பொருள்பெற வந்தவன்—'தான் இலன்' என்பதை உரைக்கும் முன்பே கொடுக்கின்றவன் தருதல்.
2. பொருள்பெற வந்தவன்—தனது இன்மையை பிறன் ஒருவனிடம் சென்று கூறாத நிலையில் அவன் தேவை முழுவதற்கும் கொடுத்தல் என்பது.
3. கொடுப்பவன் 'தான் இலன்' எனக் கூறாது கொடுத்தல்.
4. கொடுப்பவன் தன்னிடம் உள்ளதை வறுமையாளனிடம் கொடுத்துவிட்டு, பின் தன் இன்மையைப் பிறரிடம் சென்று உரைக்காத நிலையில் தரல் என்பன.

ஏழுவகையான பொருண்மை மயக்க நிலைகள் பற்றிய ஆய்வு காணப்படுகின்றது. ஆயின், முதல்வகையே, பின்வரும் ஆறு வகைகளுக்கும் அடிப்படையாக அமைகின்றது ஒரு சொல் அல்லது தொடர் பலநிலையில் பொருள்தரக் கூடியதாகப் பயன் கொளப்படல் இம்முதல் அடிப்படை வகையாம்[59] தாமரை என்பதனைத் தாவுகின்ற மான் எனவும் குறும்பரம்பு என்பதனைக் குறும்பர் அம்பு எனவும் கொளற்கு வாய்ப்பு அமைதலும் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கன. அவ்வாறே,

ஏவலன் பின் பாணி யாது என (சிலம்பு 7. 1. 18)

என்ற சிலப்பதிகார அடி பொருள்மயக்க முடையதாக அமைகின்றது. ''யான் ஏவுகின்றேன் அல்லேன், பின் பாணி யாது'' என மாதவி கூறலாகவோ, 'கேட்ட கோவலன் ஏவவில்லை; பின்பு மாதவி ''பாணி யாது'' என வினவினாள்' எனவோ ஏவல்—அன்பின் பாணி யாது எனவோ கேட்பதாக அமைக்கலாம்.

பொறியின்மை யார்க்கும் பழியன்று (குறள். 618)

போன்ற வள்ளுவத் தொடர்களும் உரையாளருக்கேற்பப் பொருள் பெருக்குக் காட்டலாம். பொறி என்பதனை 'நன்மை விளைக்கும் ஊழ்' எனக் கொளல் ஒருபாலாக, ஐம்பொறியில் ஒன்றன் குறை எனக் கருதி உரைவேறுபாடு காணலும் உண்டு. பல்பொருள் தோன்றும் வண்ணம் இயற்றல் கவிஞனின் நோக்க நிறைவு உத்தியாகுவது சிலேடை, அங்கதம், குறிப்பு போன்ற பல சூழல்களிலும் அமையலாம்.

---

59. The fundamental situation, whether it deserves to be called ambiguous or not is that a word or grammatical structure is effective in several ways at once.
—Ibid, P. 20-21

ஓரொலியமைப்பும் இருபொருளமைப்பும் கொண்டதாகச் சிலேடை (pun) அமைகின்றது.[60] பல்வகையாகப் பொருள் கொள்ளும் வாய்ப்பு அமையும் 'மயக்கம்' போலன்றி, இரு அல்லது பல் பொருள் பயக்கும் அடிப்படை நோக்கு அமைவதால், இது சிறிதே வேறுபடுகின்றது. இச்சிலேடையின்கண் பலவகைகள் அமைவதனை இலக்கியத் திறனாய்வாளர் விளக்குகின்றனர். நகைச்சுவைக்காக மட்டுமன்றிக் கருத்தழுத்த முறையாகவும் வற்புறுத்தற் கருவியாகவும் இப் பல் பொருண்மை நிலையைப் பயன்கொள்கின்றனர்.[61] ஒரே சொல்லை மீண்டும் பொருள் வேறுபாட்டுடன் கையாளலும் (antana clasis), ஒரு சொல்லை ஒரே முறை இரு பொருள் பயக்க ஆளலும் (Syllepsis), முன் உரைத்தவருக்குப் பதிலாக அவர் உரையையே பொருள் மாற்றிக் கூறல் (asteismus). மீண்டும் கூறும் சொல் பொருளால் நெருங்கி ஒலியால் சிறிது வேறுபடல் (Paronomasia) என இதில் நால்வகை காணல் ஒரு நிலையாம்.[62]

மலைத்தேன் என எண்ணி மலைத்தேன் ..

என்பதில் முதல்வகைக்குச் சான்று அமைகின்றது. 'மகன் எனல், மக்கட் பதடி எனல்' (குறள். 196) என்பதிலும் இந்நிலை உண்டு.

கணவனை இழந்தாள் கடையகத் தாளென்று (சிலம்பு. 20.28) என்பதில் கணவனை இழந்த கைமையின் கடைநிலையும், அவள் அரச கோயிலின் வாயிலில் நிற்றலும் சுட்டப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். ஒரு சொல்லின் இருபொருள் ஆட்சியாக இது அமையலாம். சீவகன்-வாணி உரையில் கேள்வி பதில் அமைப்புச் சிலேடையைக் காணலாம்.

---

60. Pun...A figure of speech depending upon a similarity of sound and a disparity of meaning.
—P.E.P.P, P. 681.
61. The pun could be used for comic effect, but it was also a means of emphasis and an instrument of pusuation. —Ibid, P 68'.
62. the divisions of pun...into antana clasis, syllepsis, paronomasia and asteismus. In antanaclasis, a word is repeated with a shift in meaning. In syllepsis a word is used once with two meanings. In paronomasia, the repeated words are close but not exactly the same in sound. In asteismus a speaker replies to another, using the first man's words in a different sense. — Ibid, P. 681

ஜீவ. நானே பிடித்த முயற்கு மூன்று கால்
ஆனால் எங்ஙனம்?
வாணி....அரிவையர் பிழைப்பர் (மனோ. 1.4. 120-121)

வடுச்சொல் (Sarcasm), அங்கதப் பொருண்மை, (Satire) என்பனவும் உத்திப் பயன்பாடு கொண்டமைய வாய்ப்புளது. கடுஞ் சொற்களை அவ்வாறே கூறும்போது, உணர்வு வெளியீட்டிற்கும் கருத்தழுத்தத்திற்கும் பொருத்தம் ஏற்படுகின்றது.

இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான் (குறள். 1062)

மனத்தை வருத்தும் கூரிய கூற்றாகவும், ஏளனக் கூற்றாகவும் அமையும் இது நுவல் பொருளை மறைத்து வருகின்றது; ஆயின் அதனால் குறிக்கப் படுவது எது எனும் ஐயம் ஏற்படாது அமை கின்றது [63]

அறங்கூறும் இயல்பும் சீர்திருத்த நோக்கும் கொண்டு உத்தி நிலை பெறுகின்றது அங்கதம்.[64] கவிமணியின் மருமக்கள் வழி மான்மியம் போன்றன இந்நிலையில் அமைந்தனவே. அவ்வையார், காளமேகம் போன்றோரின் இடைக்காலத் தனிப்பாடலிலும் அங்கதம் அமைகின்றது.

வண்தமிழைத் தேர்ந்த வழுதி கலியாணத்து
உண்ட பெருக்கம் உரைக்கக்கேள்—அண்டி
நெருக்குண்டேன் தள்ளுண்டேன் நீள்பசியி னாலே
சுருக்குண்டேன் சோறுண்டி லேன் (ஔவை)

தொடரமைப்பு உத்திகள்

மேற்கண்ட பொருண்மை நிலை உத்திகள் ஒருபாலாகத் தொடரமைப்பு அடிப்படையிலும் பல உத்திகள் அமைந்து

63. Sarcasm. A cutting remark; a verbal sneer. Sarcasm pretends to disguise its meaning, but does not intend to be misunderstood.

—D. W. L. T P. 286.

64. Satire remains an elusive, protean term, escaping easy definition. Traditionally it has been defined in terms of technique and purpose, the emphasis falling on its moral or even reformative function...the emphasis seems now to be on technique or form.

—Ibid, P 286.

காணப்படுகின்றன. விளி, கேள்வி, பதில், எதிர்வாதம், வியப்பு, இணைத்தொடர், பழமொழி எனப் பலவகைகளாக இது விரிகின்றது. முன்னிலை மொழிகளும், படர்க்கை அழைப்புகளுமாக விளித்தொடர்கள் வாழ்வில் அமைவதுபோன்று இலக்கியத்திலும் அமைகின்றன: இவற்றினின்று சிறிது மாறுபட்டு இலக்கியத்தைக்கூறி வருகின்ற ஆசிரியன், அக்கூற்றுப் போக்கிலிருந்து திரும்பி, இல்லாதவரையோ, இறந்தவரையோ, பிற பண்புப் பொருள்களையோ விளித்து மொழியும் நிலை காணப் படுகின்றது.[65] இதனை உத்திநிலையாகக் கருதுகின்றனர். கேட்பனபோலவும் கிளக்குந போலவும் கொண்டு ஞாயிறு திங்கள் அறிவு நாண்...போன்றவற்றை முன்னிலைப்படுத்தி மொழியும் தலைவியின் காமமிக்க கழிபடர் கிளவி பற்றிய எண்ணம் இங்கு இணைத்து நினைக்கற்பாலது. உயிரும் நெருக்கமும் இலக்கியத்திற்கு இவ் உத்தியால் வழங்கப்படுகின்றன என்பர்.[66]

தம்முடைய தண்ணளியும் தாமுந்தம் மான்தேரும்
எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க
அம்மென் இணரா அடும்புகாள் அன்னங்காள்
நம்மை மறந்தாரை நாமறக்க மாட்டேமால் (சிலம்பு. 7.32)

கேள்வித் தொடர்களும் உத்திப் பயன்பாடு கொள்கின்றன. விடைதேரும் பொருட்டு எழுப்பும் ஒலியாக இது அமைகின்றது. நேரடிக் கூற்றாகவன்றிக் கேள்வி வடிவில் அழுத்தத்திற்காக இது அமைக்கப்படுகின்றது.[67]

அன்பிற்கும் உண்டோ அடைக்குந்தாழ் (குறள் 71)

எனுமிடத்தில் கருத்து வன்மை புலப்படுகின்றது. **காப்பியக்கேள்வி**

---

65. Apostrophe. A figure of speech which consists in addressing a dead or absent person, an animal, a thing, or an abstract quality or idea as if it were alive, present, and capable of understanding.
—P. E. P. P, P. 42,

66. The use of apostrophe gives life and immediacy to language.
—Ibid.

67. A rhetorical question however is one the answer to which (the speaker assumes) is self evident; it is thus a literary device, a statement put in the interrogative form for emphasis —D. W. L. T, P 263.

எனவும் ஒரு உத்திமுறை குறிக்கப்படுகின்றது[68] கேள்வி கேட்ப துடன் அமையாது, கேள்வியும் பதிலுமாக அமைப்பதிலும் உத்தி நிலை வெளிப்படுகின்றது.[69]

வெண்மை எனப்படுவது யாதெனின் ஒண்மை
உடையம்யாம் என்னும் செருக்கு (குறள். 844)

ஒரு கேள்வியும் பதிலுமாக அமையும் இந்நிலையோடு, பல கேள்வி பதில்கள் தொடர்ந்து அமைதல் வாய்ப்பும் உண்டு.

உணர்வுமிகையின் காரணமாக ஏற்படும் வெளியீட்டுத் தொடர்களும் உத்தியடிப்படை காட்டுகின்றன. மிகுந்த சினம், துன்பம், வியப்பு...போன்ற சூழல் இதற்கு அடிப்படையா கின்றன.[70]

வம்பப் பெருந்தெய்வம் வந்தது இதுவென்கொல்
(சிலம்பு. 19.24)

புலம்பல், இரங்கல் போன்ற உணர்வு வெளியீட்டு நிலைக்குக் கவிஞர் கையாளும் உத்தித் தொடர்களை இங்கு நினைக்கலாம்.

மாற்றமைப்பும் (inversion) உத்திநிலை பெறுவதாகத் தெரி கின்றது. இதன்கண் ஒன்றற்கு மேற்பட்ட வகைகள் அமைவது புலப்படுகின்றது. கருத்தழுத்தத்திற்காகச் சொற்றொடர் அமைப் பில் மாற்றம் கொள்வது ஒரு நிலை.[71]

கண்டாள், அவன் தன்னைக் காணாக் கடுந்துயரம்
(சிலம்பு. 19.88)

---

68. Question, Epic In ancient epic poetry after the theme of the poem is announced, the muse, as patron goddess of the poet is sometimes asked what started the action...The answer then offers a convenient way for the poet to begin his narration. —P. E. P. P, P. 684.
69. Antipophora or regatio, to ask a question and to answer it oneself. —C. E. W. L, P. 3[illegible].
70. Ecphonesis or exclamatio, the exclamation of extreme emotion such as anger, grief, admiration.—Ibid, P. 187.
71. Inversion is often frowned upon as a device for securing emphasis though it is frequently used, —P. E. P. P, P. 402.

இதனின் வேறாக, ஒருவர் கூற்றை, அவருக்கு எதிராகவே மறித்துக் கூறலும் இதன்பாற் படுகின்றது.[72]

ஜீவ. ...அரைக்கில் அன்றோ சந்தனம் கமழும்?
வாணி. விரை தருமோ சிறு கறையான் அரிக்கில்
(மனோ. 1.4.118-119)

எனும் கூற்றை இதற்குச் சான்றாக்கலாம்.

இணைத் தொடர்களும் (Parallelism) உத்தியமைப்பின ஆதலையும் இலக்கிய நயப் பயன்பாடு கொள்வதையும் ஆய்வறிஞர் சுட்டுகின்றனர். தொடர், அடி அல்லது செய்யுள் பின்வரும் அவ்வப் பகுதியுடன் தொடர்பு கொண்டமைவதனை இவ் இணைமை சுட்டுகின்றது; கவிக் கூற்றின் முருகியல் அடிப்படையாக இது அமைகின்றது.[73]

தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோ ரன்ன (புறம். 192.2-3)

என்பதில் தொடர்இணைமை அமைகின்றது. கண்ணகியை உலவாக்கட்டுரையால் பாராட்டும் கோவலன் கூற்றில் பாடலடிகளிடையே இணைமை புலப்படுகின்றது.

மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ (சிலம்பு. 2.77-78)

செய்யுட்களிடையே இத்தகு இணைமை பல்கி அமைவதைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. கலிப்பாடலின் ஒத்தாழிசைகள்- ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கும் பகுதிகள் இதற்குச் சிறந்த முற்கால எடுத்துக் காட்டாம்.

பலவுறு நறுஞ் சாந்தம் படுப்பவர்க் கல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கவை தா மென்செய்யும்...
சீர்கெழு வெண்முத்தம் அணிபவர்க் கல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க் கவை தா மென்செய்யும்...

---

72. Inversion (a) Rhetorio: turning an opponents arguement against him. —Ibid.
73. Parallelism. In poetry a state of correspondence between one phrase line or verse with another. Parallelism seems to be the basic aesthetic principle of poetic utteranee —Ibid, P. 599.

ஏழ்புண ரின்னிசை முரல்பவர்க் கல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கவை தா மென்செய்யும்
(கலி. 9.12-19)

இருபகுதிகளும் இணையும் முறைக்கு ஏற்பவும் அடிப்படைக்கு ஏற்பவும் நால்வகைப் பிரிவு கொண்டு ஆய்தலும் காணப்படு கின்றது. ஒருபொருள் இணை, எதிர்பொருள் இணை, சேர்க்கை இணை, சூழல் இணை என[74] இதனை, ஒலி-வடிவம்-அல்லது பொருண்மையின் மீண்டுவருதலாகவும் (repetition) கருதி விளக்குவது உண்டு[75]

தொடர் உத்தி வகைகளுள், பழமொழியின் ஆட்சியும் பயிற்சியும் மரபுத் தொடர்ச்சியுடையதாக அமைகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட வெளியீட்டு முறை, பொருட் தெளிவு காரணமாகவும், கருத்தழுத்தம் உடையதாகவும், மனங்கவரத்தக்க இயல்பினதா கவும் ஆற்றலுடையதாகவும் அமையும்போதும் மக்களிடையே வழக்குப் பயிற்சி கொள்கின்றது பழமொழித் தொடர்களின் இவ் வகைப் பண்பு அவற்றை உத்திப் பயன்பாட்டிற்கு உட்படுத்து கின்றன. வாய்மொழி வழக்கிலிருந்து இவை ஏற்றம் பெற்று இலக்கியத்தில் உத்தியாக ஆளப்படுகின்றன. இவை மிகுதியாகப் பயிலும் இலக்கிய வகையாக அறநூல், அங்கதச்செய்யுள், நாட்டுப் புற இலக்கியம், உள்நாட்டு அல்லது தேசியப் பண்பு காட்டும் நூல்கள் போன்றன குறிக்கப்படுகின்றன.[76] தமிழிலக்கியத்தில்,

74. The poet who has certainly made the most use of this device in English is Walt Waitman. G. W. Allen divides Whiteman's devices into four main types: (1) Synonymous p, where the second line enforces the first by repeating the thought...(2) Antithetical P., where the second line devices or contrasts the first (3) Synthetic or cumulative P., where the second line or several consecutive lines, supplements or completes the first (4) Climatic P., or "ascending rhythm" where each successive line adds to its predecessor, usually taking words from it and completing it.
—Ibid, P. 559.

75. Parallelism. A Species of repetition; It may be sound or structure, or of meaning. —D. W. L. T, P. 230.

76. The genres of literature in which they (proverbs) freguently occur are the didactic, the satirical; works depicting folk characters; works reproducing local or national characteristics; and literary *tours de force*
—P.P.E.P, P. 680.

பழமொழி நானூறு, பழமொழியைக் கொண்டு முடியும் சதக இலக்கியம் போன்றன அறங்கூறும் நோக்கம் கொள்வது இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

கூற்றுநிலை உத்திகள்

இத்தொடரமைப்பு உத்திகளிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டு அமைகின்றன கூற்றுநிலை உத்திகள். இவற்றை அடிப்படையில் இரண்டாகப் பகுத்து அணுகலாம். ஒன்று, பாத்திரங்கள் செய்திகளைத் தரும் கூற்று உத்திகள் எனவும், பிறிதொன்று, ஆசிரியன் இலக்கியத்தை அளிக்கும் முறைவகை உத்திகள் எனவும் அமைய வாய்ப்புளது. அன்றியும், இலக்கியம் தரப்படும்-அல்லது இலக்கியத்தில் அமையும் கூற்றுநிலை உத்திகள் எனவும், இலக்கியத்தில் பயன்படும் வெளியீட்டு முறை உத்திகள் எனவும், கூட இதனை ஆயலாம்.

நேரடியாக ஒன்றனைக் கூறாது, சுற்றிவளைத்துப் பேசுதல் (circumlocution) என்பது ஒரு கூற்றுவகையாக அமைகின்றது. இதனை ஒரு இலக்கியச் சிறப்புக் கூறாகக் கருதுவர்.[77] ஒரு சொல் அல்லது தொடரால் வழக்குமொழியில் உணர்த்தப்படும் கருத்து அல்லது செய்தி ஒன்று, அழகு-வகைமை-நயம் போன்றன காரணமாகப் போலும் வளைமொழி (periphrasis) வாயிலாகத் தரப்படுகின்றது.[78] கவிதை நடை, காப்பியப் போக்கு, விரிவருணனை போன்றவற்றில் இது இன்றியமையாப் பயன் கொள்கின்றது.[79] 'மாலை வந்தது' எனக் கூறாது எத்தகைய மாலைப்பொழுது எவ்வண்ணம் வந்தது என விரிக்கும் சிலப்பதிகார அந்திமாலைச்

---

77. காவியத்துக்கு மிகச் சிறப்பான அமிசம் வக்கிரோத்தி. அதாவது விடயத்தை வளைத்துக் கூறுதல் என்பதே பாமகருடைய வாதம்.
வடமொழி இலக்கிய வரலாறு, நாவலியூர் நடராஜன், சங்கீதா பதிப்பகம், சென்னை, 1979. ப. 334.

78. Periphrasis circumlocution, saying in many words what might be expressed in few, or round about what might be put direclty. An instance of this is pereiphraes...periphrasis may also amphlify the thought or embellish the language. —D.W.L.T, P. 236.

79. The development of periphrasis as a truely important feature of poetic style begins with Lucretius and Virgil and through their influence it became an important feature of epic and descriptive poetry. —P.E.P.P, P. 609.

சிறப்புச்செய் காதையின் முதல் இருபதிற்கு மேற்பட்ட அடிகளை இங்கு நினைக்கலாம்.

கதை, செய்தி, நிகழ்வு—இவற்றைக் கூறுமுறை (narration) பல்வகையான அணுகுமுறைக் கோணத்திற்கும் (view point) அதற்கேற்ற உத்தி வகைக்கும் இடமளிக்கின்றது. படைப்பாசிரியர் தன்மைக் கூற்று, ஒருவர் அல்லது பலர் குரலில் கற்பித்துக் கூறுதல், தன்குரலுடன் பிறகுரல்களும் கலக்கப்பேசுதல் என மூவகையாக இதனை அணுகலாம்.[80] இதனடிப்படையில் காணின், இலக்கியத்தில் கேட்கும் குரலில் நான்குவகைகள் புலப்படும். (1) ஒருகுரல்-படைப்பாசிரியன் குரலாக இது அமையும்.(2)ஒரு குரல்-இது படைப்பாளன் குரல் அன்று. ஆயின் அவர் கற்பித்துக் கொண்ட பாத்திரக் கூற்று. (3)ஒருகுரல்-இது கவிஞனதோ கற்பித்த பாத்திரத்தினதோ ஆகலாம்; ஆயின் அதன் இடையிடையே பிறர் கூற்று (கள்) எடுத்து மொழிதலாக—கொண்டுமொழிதலாக அமையும். (4) படைப்பாளனின் எந்நிலைக் குரலொலியுமின்றி, இரண்டு அல்லது பல பாத்திர உரையாடலாக அமையும்.[81] சங்கப்புறப்பாடல் புலவரின் நேரடிக் குரலாக அமைதல்; அகப்பாடல் கற்பித்த பாத்திரக் கூற்றாக உருவாகுதல்; இப்புற அகப் பாடல்கள் சிலவற்றில் பிறர் கூற்று கொண்டெடுத்து மொழியப்படுதல் உண்டு.

'... மேலோர் நாள்
அன்னையும் யானும் இருந்தேமா, "இல்லிரே

---

80. A speaker (poet) may (1) speak in his own person, or (2) assume the voice of another person or set of persons and speak through out in a voice not his own or (3) produce a mixed speech in which the basic voice in his own, but other personalities are at times assumed and their voices introduced.
—D.W.L.T, P. 208.

81. These...provide infact four basic types of structure as to voice, viz , (a) one in which a single voice is heard throughout, and this is the voice of the speaker himself (b) one in which a single voice is heard throughout, not that of the speaker but that of a pesonality assumed by the speaker in imagination (c) one in which a single basic voice speaks, but the speech of this voice is interupted by direct, verbatim quotation of other voices as their speech is reported, and (d) one in which a dialogue of two or more voices, which in narration would be quoted, is heard directly with out the interruption of a narrator's voice.
—Ibid, P. 209.

உண்ணுநீர் வேட்டேன்'' என வந்தாற் கன்னை
''அடர்பொற் சிரசத்தால் வாக்கிச் சுடரிழாய்
உண்ணுநீர் ஊட்டிவா'' என்றாள் என யானும் '
(கலி.51.1-8)[82]

நாடகம் ஆசிரியர் குரலன்றிப் பல பாத்திரக் கூற்றாக ஒலித்தல், ஆகியனவற்றைச் சான்றாகக் காட்டலாம். கூறுமுறையின் இவ் வகைகள் போலவே, அணுகும் கோணத்தை, அகநிலை எனவும் இரண்டாக்கிக் காண்பர். முன்னதில் தன்மைக்கோண அணுகுதலும், பின்னதில் படர்க்கைக்கோண அணுகுதலும் அமைகின்றன.[83] இவற்றின் உள்ளும் பல துணைவகைகள் அமைய வாய்ப்பு உண்டு. தன் வாழ்க்கை வரலாறு, பயண இலக்கியம் என்பன தன்மை அணுகுதலைப் பின்பற்றுகின்றன. கதையிலக்கியம் பெரும்பாலும் படர்க்கைஅணுகுதலைத் தரினும், அணுகுமுறை விரவுதல்-வேறுபடுதல் என்பதும் உண்டு

இலக்கியத்தை அளிக்கும் முறையில், **நனவோடை அல்லது உட்தனிமொழி** (**Interior monologue**) **என்பனவும் கூற்று நிலை உத்தியாகக் காணப்படுகின்றன.** உளவியல் புதின ஆய்வாளர் இதனைச் சிறப்பாகச் சுட்டுகின்றனர்.[84] தலைவி நெஞ்சுக்கு உரைப்பதாகவரும் அகப்பாடலில் இவ் உட்தனிமொழி அமைகின்றது.

---

82. தொல்காப்பியம், கூற்று நிகழ்த்தற்குரிமை யில்லார் பற்றிக் கூறுமிடத்தில் இத்தகு 'கொண்டெடுத்து மொழியப் படுத'லைச் சுட்டுவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

ஊரும் அயலும் சேரியோரும்
நோய் மருங்கு அறிநரும் தந்தையும் தன்னையும்
கொண்டெடுத்து மொழியப் படுவ தல்லதைக்
கூற்றவணின்மை யாப்புறத் தோன்றும்
(தொல். செய். 191)

83. View point. The relation in which the narrator stands to the story. It may be either internal or external. In view points that are internal, the person who is telling the story is one of its actors;hence the story is a first-person story. The external view point presents a mind outside, one that has not taken part in thestory; in this case the story is usually third person.
—D.W.L.T, P. 356.

84. Recent critics have used stream of conciousness to name a type of psychological novel, and interior monologue to name one, of its technigues,
—Ibid, P. 313.

உள்ளத்தார் காத லவராக உள்ளி நீ
யாருழைச் சேறி என் நெஞ்சு (குறள். 1248)

அகப்பாடல்கள், நாடகத் தனிமொழியாக (dramatic monologue) அமைதல் ஒருபாலாக, அதனின்று சிறிதே வகைமாற்றம் காட்டு கின்றது உட்தனிமொழி. தமிழ்ப் புதின வளர்ச்சியில், தற்போது நனவோடை உத்தி காணப்படுவதோடு, சில புதினப் படைப் பாசிரியர்க் குரிய தனித்த பண்பாகவும் அமைகின்றது.

உரையாடல்களாலாகிய நாடகத்தில், தனிமொழியும் (monologue), ஒருமொழியும் (solilogue) உத்தியாகப் பயன்படலாம். பாத்திரப்பண்பு உட்கருத்தைப் புலப்படுத்தவும், கதைக் கருவை உணர்த்தவும், கருத்தை வெளிப்படுத்தவும், காட்சிகளை இணைக் கவும் இது உதவும் வண்ணம் உத்தியாக்கப்படுகின்றன.[85]

பொருளுக்கேற்பவும் பாத்திரத்திற்கேற்பவும் தகுதிக்கேற் பவும் அமையும் கூற்றுமுறையும் (decorum) சார்பு பற்றி இங்கு நினைக்கத்தக்கது. செயலிலும் ஒழுக்கத்திலும் ஏற்புடைமையுடன் சொல்லாட்சியிலுள்ள பொருத்த நிலையும் இங்குக் கருதப்படு கின்றது.[86] தொல்காப்பியம் தரும் 'முன்னம்' என்ற உறுப்பு விளக் கத்தினை இங்குக் கருதலாம். அத்துடன் உவமவியல், தலைவி, தோழி, தலைவன் கூற்றின் உவமையாட்சியின் விரிவு பற்றித் தருவனவும் பொருத்த நிலையில் குறிக்கத்தக்கன. கேள்வி-பதில் என்பனவற்றிலும் இப்பொருத்தம் திறனாய்வாளரால் கருதப்படு கின்றது.[87]

---

85. Monologue is the broader category, the genus; soliloquy is one of its species...As a dramatic convention it may also function in a technical way, as a means of exposition or narration, to open, close or join scenes, to identify characters to summarize plots.
—Ibid, P. 203.

86. Decorum. What is appropriate in behaviour; propriety of conduct. particular usage required by politeness or decency.
—C.L.T., P. 72

87. Decorum is nothing other than grace and fitness of things, and should be thought of not merely as to actions, but as to speech and reply between men.
—D. W. L. T., P. 70.

வெளியீட்டு நிலை உத்திகள்

கவிஞன் இலக்கியத்தை அளிக்கும் முறையிலுள்ள பல கூறுகள் உத்தியாகக் கருதத்தக்கன. வருணனை, கற்பனை, எதிர்மை (irony) போன்ற பலவற்றை இங்கு நினைக்கலாம். சில நோக்கம் கருதியும், பயன் எதிர்பார்த்தும், நயம் விரும்பியும், நிறைவு விழைந்தும் இவை கையாளப்படும்போது உத்தியாகக் கொண்டு ஆயத் தகுதி பெறுகின்றன.

பின்புல வருணனை உத்திக்கு இடனாதலை அகப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. கால - இடக்குறிப்புத் தருவதோடு உள்ளுறை-இறைச்சிக்கும் இது களனாகின்றது. காப்பியம் போன்ற நெடும் யாப்புகளில், பாத்திர வருணனை, செயல் வருணனை, செலவு வருணனை.. போன்ற பல அமைந்து உறுப்பு நிலைபெறுகின்றன. வருணனை என்பது சொல்லில் அமைக்கப்படும் காட்சியாகும்; ஒரு பொருள், காட்சி, மாந்தன் அல்லது மனிதரில் தோற்றம் அல்லது பண்பினைக் காட்சிப்படுத்துவது இது.[88] பண்பு, பாத்திரம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டவோ மாற்றியமைக்கவோ, கதைக் கருவின் வளர்ச்சிக்கு வாய்ப்பாகத் தடைகளை ஆக்கவோ நீக்கவோ, இது உதவுகின்றது.[89]

சொற்களால் வடிக்கப்படும் ஓவியமும் இயைபு பற்றி இங்கு நினைக்கத்தக்கது. புலனுணர்வுக்கு வாய்ப்பாகக் காட்சிப்படுத்தல் பற்றி, இது வருணனையினும் ஒருபடி மேற்செல்கின்றது. **இப்புலனுணர்வு சொற்காட்சி** (Imagery), இலக்கியத்தை இயல்புப்படுத்துவதுடன், உணர்வு நெருக்கமும் அளிக்கின்றது. நிகழ்வினை நேரடியாக உணரும் பாங்கு, கற்போனுக்கு இதன் வாயிலாக அமைகின்றது.

தாழ்இருள் தூமிய மின்னித் தண்ணென
வீழ் உறை இனிய சிதறி, ஊழின்
கடிப்புஇகு முரசின் முழங்கி, இடித்திடித்துப்
பெய்க, இனி, வாழியோ பெருவான்... (குறு. 270)

---

88. Description. Verbal portraiture; depiction of the appearance or characteristics of an object or scene, personor group.

—Ibid., P. 77

89. It assists character by suggesting or changing it (for better or worse) and plot by furnishing or removing obstacles to its progress.

—Ibid. Pp. 77-78.

என்பதில் மழைக் காட்சி உணர்த்தப்படுகின்றது. கண்-செவி ஆகிய இருபுலனுக்கும் ஏற்ப இச் சொற்காட்சி அமைகின்றது.[90]

கற்பனைக் காட்சியாக்கம், மேற்கண்ட வருணனை, புல னுணர் சொற்காட்சிகளிலிருந்து சிறிது மாறுபடுகின்றது இவை இயல்பு நவிற்சியாகவே பெரும்பாலும் அமைய, கற்பனை, உயர்வு நவிற்சியாக - மிகையுரையாக - மீவியல்புக் கூற்றாக அமைகின்றது எனலாம். கற்பனையில் தொழில் எது என விளக்குவர். தன்மை உலகின் ஒற்றுமையிலுள்ள வேற்றுமையைக் காண்பதும் தெளிவு படுத்துவதும் இதன் செயலாகும்; அவ்வாறே புறநிலை உலகின் பன்மையில் ஒருமை கண்டு புலப்படுத்துதலும் இதன் செயலாகக் கருதப்படுகின்றது.[91] புதுமை, வியப்புணர்ச்சி போன்றனவற்றைக் காண்போனிடம்-கற்போனிடம் உருவாக்க இக் கற்பனை கருவியா கின்றது. நிசழ வியலாதது, நிகழக் கூடாதது போன்ற செய்திகள் அமையினும், அவற்றை மனமொப்பி நம்புவது போன்ற உத்தி நிலை (wilng suspension of disbelief) இவற்றில் அமைகின்றது.

கற்பனையோடு ஒத்தும் வேறுபடுத்தியும் காட்டப்படும் புனைவும் (fancy) இங்குக் கருதத்தக்கது. கற்பனையைவிட நிறை யும் ஆழமும் குறைந்ததாக இதனைக் கூறுவதுண்டு.[92] ஆழ்மனத் தின் கனவு நிலையுடன் இதனை இணைப்பதும் இயல்பைச் சிதைத் தற்கும் முறையில்லா இணைவைக் காட்டற்கும் இதனை உத்தி யாக்குதலும் காணப்படுகின்றது.[93] மீவியல்பு, இலக்கிய ஆக்கத்தில்

---

90. A distinguishable part of a poem is imagery. Not only in the poet a maker of verbal music, he is also a maker of Picture in words. He does not here present the symbol of a thing, but he describes and makes us see and hear the thing itself.—C. L. T, P. 139.

91. The task of imagination on is to grasp and make clear the "unity in multeity" of the objective world, and the "multeity in unity" of the subjective world. —D.W.L.T, P. 157.

92. In the 18th C. there was a growing use of fancy as lighter, less serious play of imagination, a distinction adopted by the Romantic critics. —Ibid, P. 116.

93. Fantasy is a loose convention for representing the dreaming or subconscious mind; a technique of distortion or inational association. —D.M.C.T, P. 69.

கருவியாதலை (supernatural, machinery) இங்கு இணைத்துக் கருதலாம். கண்ணகியின் கேள்விக்குக் கதிரவன் பதிலளித்தல் (சிலம்பு. 18. 51-53, 19.1), எரிக்கடவுள் அவள் ஏவல் கேட்டல் (சிலம்பு. 21. 47-52), மதுராபதித் தெய்வம் உரையாடல் (சிலம்பு. 23. 1-178) போன்ற பல நிகழ்வுகள் சிலப்பதிகாரக் கதைப் போக்குக்கு உறுதுணையாதலை இங்குச் சான்றாகக் கருதலாம். காப்பியக் கதைக்கும், பாத்திரங்கட்கும் தலைமையும் உயர்வும் அளிப்பதற்கு இது உத்தியாகின்றது.

அங்கதத்தின் இயல்புடன் ஒத்த அமைப்பினை **எதிர்மையும்** (irony) கொண்டு **உத்திச் சார்பு** காட்டுகின்றது; இவ் எதிர் மையில், கூற்றுக்கும் உண்மைக்கும் இடையே உள்ள முரண்நிலை வேராக அமைகின்றது; உள்ளுறுத்தோ, குறிப்பாகவோ வெளிப் படவோ கூறிய ஒன்றற்கும், அதன் உண்மை நிலைக்கும் இடையே இவ் அடிப்படை எதிர்மை அமைகின்றது.[94] சொல்லாட்சியில் இவ் எதிர்மை, மிகுதியாக அமைவது ஒருபாலாக, செயல் பாத்திரப் பண்பு போன்ற நிலைகளிலும் கதை—நாடகம் போன்றவற்றில் பயன்பெற்று உத்தியாகின்றன. மனோன்மணீயம் குடிலனின் வஞ்சகம் அறியாது ஜீவகன் உரைக்கும், 'உத்தம பத்தியில் உனைப் போல் யாரே' (4.3.147) போன்ற பகுதிகளில் இதனைப் பயன் கொள்கின்றது.

அணிநிலை உத்திகள்

கூறுமுறையில் அமையும் இவ்வுத்திகளுடன் ஓரளவு தொடர்பு காட்டுவன **அணியடிப்படை உத்திகள்**. இலக்கிய அமைப்பில் இவை பொதுவாகவும் பேரளவிலும் பயன் படுகின்றன. அழகு, விளக்கம், தெளிவு, நயம் போன்ற பன்முகப் பயன்பாட்டில் இவை இடம்பெறுகின்றன. இவற்றின் தேர்ந்த ஆட்சியிலும் புதுமை ஆக்கத்திலும் படைப்போன் புலப்படுத்தும் தனித்தன்மை அவனுக்குச் சிறப்பும் முதன்மையும் இலக்கியத் தலைமையும் அளிப்பது உண்டு.

கூற்றுமுறை அணிகளை (Figure of speech) மூன்று வகை யாகப் பிரித்து ஆய்கின்றனர். ஒன்று கூறுகளை இணைப்பதால் உருவாவது; இரண்டு, கூறுகளை நீக்குவதால் உருவாகுவது;

94. Irony is one of the major tones of satire. At the root of all irony is a contrast between what is being said, implied or suggested and what is actually the case. —Literary Criticism-A glossary of major terms, P.69.

மூன்று ஒத்த அல்லது இணையான ஆட்சியால் உருவாக்கப் படுவது.[95] இவ்வாறன்றி பிறிதொரு,அடிப்படையிலும்முப்பகுப்புக் காண்டல் உண்டு. அவை, காதுக்கு நயமளிப்பன, மனத்துக்கு இன்பம் அளிப்பன, இரண்டையும் கவருவன என்பனவாம்.[96]

இக்கூற்றுமுறை அணிகளின் பயன்பாடு பல்வேறுபட்டதாக அமைகின்றது. தெளிவுபடுத்தவும், விளக்கம் காட்டவும், ஊக்க மூட்டவும், இயங்காப் பொருளை இயக்கவும் தொடர்பினைத் தூண்டவும், நகை யெழுப்பவும், அழகுபடுத்தவும் இவை பயனாகின்றன. முருகியல் இன்பப்பயன் முதன்மை நோக்காகின்றது.[97]

உவமை அணிகளுள் தலைமையுடையதாகவும் சிறப்புப் பொருந்தியதாகவும் கருதப்படுகின்றது. வெவ்வேறு வகையைச் சேர்ந்த இரு பொருட்களை, ஒன்று அல்லது பல கூறுகளிலுள்ள ஒப்புமை காரணமாக ஒன்றினைப் போல் பிறிதொன்று இருப்பதாகத் தொடர்புறுத்துக் கூறலாக இது அமைகின்றது. அழுத்தத்திற்காகவோ, தெளிவிற்காகவோ, அல்லது ஏதேனும் நிலையில் முதற் பொருளை உயர்த்தி மொழியவோ இவ்வாறு தொடர்பு படுத்தல் உதவுகின்றது.[98] அறிவு நிறைந்ததும் ஒண்மையுடையது மான உவமைகள் இலக்கியத்திற்கு நயம் சேர்க்கின்றன.

---

95. Quintilian divided figure of speech into three classes: those formed by the addition of elements (anaphora, polysyndeton, etc): those formed by subtracting elements (asyndeton, zeugma, etc); and those formed through the use of comparable or parallel constructions (antithesis, paranomasia etc).

—P.E P.P P, P. 273-274

96. He (Puctenham) devised three classes of figure: those that made their appeal to the ear...those appealing to the mind...and those that appealed to both.

—Ibid, P. 274.

97. Figures of speech possess various functions. They may be used to clarify, to illustrate, to energise, to animate inanimate objects, to stimulate associations, to raise laughter, to ornament. More important, they may have an aesthetic function.

—D.W.L.T, P. 120.

98. Simile. The comparison of two things of different categories, because of a point or points of resemblence, and because the association emphasizes clarifies, or in some way enhances the original.

—Ibid, P. 304.

ஒப்புமை கூறப்படும்போது, உவமை விரிந்து நீள்வருணனை யாகச் செல்லுவது தனித்தவகையை அமைக்கின்றது (extended simile). இது கோமரால் (Homer) பயன்படுத்தப்பட்டதாலும் காப்பியத்தில் இடம்பெற்றதாலும் அப்பெயருடனும் அறியப்படுகின்றது. பலவகையான நோக்கங்களுக்காக இந் நீள் உவமை பயன்படுத்தப்படலாம். தணிவுசெய்தல், மறைநிலை, அழகு படுத்தல், வீறளித்தல் ஆகியவற்றிற்கு இந்நீளுவமை பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. கோமரின் இத்தகு உவமையாட்சியைக் குறித்துப் பேசும்போது அவை கவர்ச்சியும் வகைமையும் முடையனவாகவும், இசை வானவை யன்றாயினும் தன்னிறைவுடையனவாகவும் அமைந்து,கதைப் போக்கை உயர்த்தியும் தாமாகவே நின்று இன்ப மளித்தும் பயன்பட்டதைக் கூறுவர்.[99]

இந் நீளுவமை காப்பியத்தில் மட்டுமன்றிப் பிறவற்றிலும் பயன்படற்கு உரியதே. உரைநடை, சொற்பொழிவு போன்றனவும் இதற்கு இடமளிக்கலாம்.

மரபிலியுவமை அல்லது மீமரபுவமை (Conceit) என்பதும் உவமையாட்சியில் வளர்ச்சியும் வகைமையும் காட்டுகின்றது. முதற் பார்வைக்கு, எவ்வித ஒப்புமையும் தோன்றாத நிலையில் உவமை ஆளப்படல் இங்கு அமைகின்றது. ஏற்புடைமையைக் காட்டிலும் இதன் அறிவு சார்ந்த ஆக்கமுறை உடனடிக் கவர்ச்சி, அல்லது கூடுதல் கவர்ச்சி அளிப்பதாக அமைவதாகக் கருதுவர்.[100] புதுமைக் கவர்ச்சியுடைய இவ்வுவமை வகை, ஆக்கியோனின் அறிவுத்திறன் - படைப்பாற்றல் இவற்றின் பிரதி

---

99. Homer uses his similes for a variety of purposes; for relief, suspense, decoration, magnificence. The Homeric similes-striking, various, self contained, if not always completely apposite-seldom fail to heighten the narrative and to give pleasure for their own sake.
—P.E.P.P, P. 768.

100. The term couceit is generally used for figures of speech which establish arresting parallels between objects which at first glance seem to have little or nothing in-commonHelen gardner's description in worth quoting: A concert is a comparison whose ingenuity is more striking than its justness, or at least is more immediately striking,' (The mataphysical poets, 1975, Introduction, P. 19).
—Lliterary Criticism A glossary of major terms, P.32.

பலிப்பாக அமைவதாகக் கொள்ளலாம். பாரதி, குயிலின் பாடலை,

இன்னமுதைக் காற்றினிடை எங்கு கலந்தது போல்
மின்னற் சுவைதான் மெலிதாய் மிக வினிதாய்
வந்து பரவுதல்போல் வானத்து மோகினியாள்
இந்தவுரு வெய்தித்தன் ஏற்றம் விளக்குதல் போல்
இன்னிசைத் தீம்பாடல் இசைத்திருக்கும் விந்தை
(குயில் 1. 16-20)

எனக் காட்டுவதில், இப்புதுமை-கவர்ச்சி. அசலா அமைதல் போன்ற பண்புகள் இணைகின்றன. உவமையினும் செறிவுடைய தாக அமையும் உருவகமும், அணிவகைகளுள் உத்திநிலை பெற்று, மிகுதியான பயிற்சியுடையதாக அமைகின்றது. உவமையும் உருவக மும் தம்முள் தொடர்புடையன. எல்லா உவமைகளும் உருவகம் அன்று; ஆயினும் பலவற்றை உருவகமாக ஆக்க வாய்ப்புண்டு; சில உருவகங்களை உவமையாக விரிக்கவும் இயலும். உருவகத்தை 'ஆழ்உவமை' (Submerged simile) எனக் கூறலாம். இவ்வுரு வகம் இலக்கிய ஆக்கத்தின் மிகச்சிறந்த உத்தியாகக் கருதப்படு கின்றது.[101]

கருத்தும் கருவியும் (tenor and vehicle) ஆகிய இரு கூறு களால் இவ்உருவகம் அமைந்ததாக விளக்குவர்.[102] இவற்றில் முன்னது கூறவிழைந்த பொருளாகவும், பின்னது அக்கருத்து வெளிவரும் உருவாகவும் அமைகின்றன. இளங்கோவடிகள், இந்திர விழவில் வந்த பெண்களைத் திங்களாகவும் வானவல்லி யாகவும் கமலமாகவும் கூற்றாகவும் காட்டல் முழுஉருவகமாக அமைகின்றது.

கருமுகில் சுமந்து குறுமுய லொழித்தாங்
கிருகருங் கயலோ டிடைக்குமி ழெழுதி
அங்கண் வானத் தரவுப்பகை யஞ்சித்
திங்களு மீண்டுத் திரிதலு முண்டுகொல்... (சிலம்பு. 5.204-207)

---

101. Metaphor-the co-operative fusion of meaning-appears to be the most important device of 'creative' literature. —D.M.C.T. P. 111.
102. P.E.P.P., P. 845.

உருவகம் பல ஒரு பொருள்மேல் தொடர்ந்து வந்து மாலை உருவகமாக அமைதலும் உண்டு (dyfalu).[103] நிலவினை, பாரதிதாசன் பலவாகக் காட்சிப்படுத்துதலை இங்கு நினைக்கலாம்.

...வானச்
சோலையிலே பூத்த தனிப்பூவோ, நீதான்
சொக்க வெள்ளிப் பாற்குடமோ, அமுதஊற்றோ
காலை வந்த செம்பரிதி கடலில் மூழ்கிக்
கனல்மாறிக் குளிரடைந்த ஒளிப்பிழம்போ (புரட்சிக்கவி)

நுண்பொருளுக்குப் பருப்பொருள் வடிவம் கொடுத்து ஆற்ற லுடையதாகச்செய்து, இலக்கியப் படைப்பிற்கு உதவுவதில் உவமையும் உருவகமும் முன்னிற்கின்றன.[104] இவ்வுருவகம் குறியீட்டு நிலைக்கு உயரும்போது, பிறிதொரு உத்தி உருவா கின்றது (Symbol'. குறியீட்டின் சிறப்பு, அதுஉணர்த்தும் குறிப்புப் பொருளிலும், உருவகத்தின் நேரடித் தொடர்பினை விட்டு மீள் வதிலும் அமைகின்றது என்பர்.[105] பெரும்பாலும், ஒரு கருத்துக்கு, தொடர்புடைய ஒரு பொருளால் உருவம் அளித்தலாக இக்குறியீடு அமைகின்றது. அகத்திணையில், குறிஞ்சி என்பதால் புணர்தலும் புணர்தல் தொடர்பான உணர்வுகள்-நிகழ்வுகள்-செய்திகள் என் பனவும் குறிக்கப்படுவது, இக் குறியீட்டு அடிப்படை காரணத்

---

103. Dyfalu. A poetic technique...Dyfalu, atits best, is an animated play of fancy where by the object on which the poet's mind dwells, is rapidly compared in a concatenation of metaphors of strong visual imagery, with other objects in nature —P.E P.P, Pp. 21!-212.

104. Metophor, along with simile is the writer's chief mode of achieving concreteness and vitality. By means of a successful metaphor, he gains strength and clarity of impression. A vivid metaphor can impress its meaning more memorably and more indelibly than almost any passage of abstract discourse, however well written. The concrete image created by the compelling metaphor must invitably be more telling than any set of abstractions.
—Literary Criticism-A glossary of major terms, P.87.

105. ...The excellence of a symbol consists in the suggestiveness that derives from the suppression of a metaphor's directly apprehensible terms of referance
—D.M.C.T, P. 188.

தாலாகும். புறத்திணைப் பெயர்களிலும் ஓரளவு இக்குறியீட்டு நிலையைக் காண்கின்றோம். பாரதியின் அக்கினிக்குஞ்சு, சிறந்ததொரு குறியீடாம்.

அக்கினிக் குஞ்சொன்று கண்டேன்-அதை
அங்கொரு காட்டிலோர் பொந்திடை வைத்தேன்
வெந்து தணிந்ததுகாடு-தழல்
வீரத்தில் குஞ்சென்றும் மூப்பென்றும் உண்டோ

கதை, நிகழ்வு, செயல் போன்றவற்றில், வெளிப்படைப் பொருண்மைப் புலப்பாட்டின் ஆழ்தளத்தில் பிறிதொரு பொருள் நிலை, நோக்கமாக அமைக்கப்படுமிடத்து, அது **உருவகக் குறியீடு** (Allegory) ஆகின்றது.[106] கனவுக் காட்சியும் இவ்வாறு பயன் கொள்ளப்படுகின்றது (dream allegary); புராணக் கதைகளும் இவ்வாறு உருவகக் குறியீடாகப் பயன்படுவதுண்டு; உண்மையை விளக்கல், அறிவுறுத்தல், சீர்திருத்த நோக்கு போன்றனவற்றிற்கு இவ் உருவகக் குறியீடு உத்தியாக ஆளப்படுவது இயல்பாம்; இதனை ஒரு அங்கத இலக்கிய ஆட்சியாகவும் கதை கூறும் உத்தி முறையாகவும் சுட்டுவதுமுண்டு.[107]

வேறுபட்டு அமையினும், ஏறத்தாழ இதனுடன் ஒத்துவைத்து நோக்கத் தகுந்ததாகக் **குறிப்புப்பொருள்** (Suggestion) எனும் உத்தி அமைகின்றது. பல நூல்களிலும், அணி, குறியீடு, உருவகக் குறியீடு இவற்றின் வாயிலாகத் தரப்படும் குறிப்புப்பொருளே முக்கியக் கூறாகக் காணப்படுகின்றது.[108] **உள்ளுறை, இறைச்சி** போன்றவற்றில் இத்தகு இயல்பினைத் தமிழிலக்கியம் காட்டு கின்றது. கூறுவதால், பிறிதொன்று புலப்படுவதோடு, அத்தகைய புலப்பாடே நோக்கமாக அமைவது இதன் தனித்தன்மையா கின்றது. சொற்களின் இயல்பான ஒலிக்கும் பொருளுக்கும் அப்பால் தோன்றும் கருத்தும், உணர்வும், குறிப்பும் கருதப்பட்டு, நோக்க நிறைவேற்றமாகப் படைப்போனால் தேர்ந்து கொண்டு பயன்

---

106. allegory. A trope in which a second meaning is to be read beneath and concurrent with the surface story. —D. W. L. T, P. 10.
107. பார்க்க. Literary Criticism-A glossary of major terms, Pp. 1-9. —P. E. P. P, Pp. 12-14.
108. In many works, through figures or pervasive symbolism or allegory, the most important element is the suggestion. —D. W. L. T, P. 318.

படுத்தப்படுகின்றன. நந்திக்கலம்பகம், தலைவன் கூற்றில் 'இரவில் மலரும் பூக்களைக் கையுறையாகக் கொணர்வேன்' என்று அமைப்பதில் இரவுக்குறி வேண்டல் இத்தகு குறிப்புப் பொருள் ஆகின்றது.

புரவலன் நந்தி எங்கள் பொன்னி நல்நாட்டு மன்னன்
வரமயில் போற்று சாயல் வாள்நுதல் சேடி காணும்
குரவலர் பொழிலிற் கோலக் கோட்டிடை இல்லை ஆகில்
இரவலர் மலர்கள் எங்கும் இல்லையோ நல்குவேனே (62)

அணிநிலை யடிப்படையினவான இப்பல்வகை உத்திகள் அனைத்தும், நேரடியாகவோ அன்றி ஓரளவு நீங்கியோ தொடர்பு கொள்ளும் பாங்குடைய இரு கூறுகளின் இணைத்துப் பார்க்கும் நோக்கால் உருவாகின்றன. இத்தகு ஒப்புமை இயல்பு இன்றியும் வேறுபட்டு நிற்பனவற்றை ஏதேனும் இலக்கியநய நோக்கம் காரணமாக இணைத்து நோக்குதலும்-படைத்தலும்-உருவாக்குதலும் காணப்படுகின்றது.

மனிதனுக்குரிய பண்புகள் உணர்வுகள் உறுப்புகள் போன்றனவற்றை பிற இயங்கும் இயங்காப் பொருட்களுக்கும், பருப் பொருளுக்குப் போன்றே நுண்பொருளுக்கும் ஆக்கியும் இணைத்தும் கூறும் நிலை (Personification) இலக்கிய இயல்புக் கூறுகளுள் ஒன்றாக அமைகின்றது.[109] மனிதனின் செயற்பாடுகளை மனிதனல்லாததற்கும் அளித்தல் (Prosopopeia) என்பதிலும் இது அமைகின்றது.[110] வேறு பல கலைச்சொற்களாலும் இவ்வுத்தி சுட்டப் படுகின்றது (Anthropopathia, Pathetic fallacy).

வையை என்ற பொய்யாக் குலக்கொடி
தையற் குறுவது தானறிந் தனள்போல்
புண்ணிய நறுமல ராடை போர்த்துக்
கண்ணிறை நெடுநீர் கரந்தன ளடக்கி...
கருநெடுங் குவளையு மாம்பலுங் கமலமும்
தையலுங் கணவனுந் தனித்துறு துயரம்
ஐயமின்றி யறிந்தன போலப்

109. Personification 2. The endowment of abstract qualities, general terms, inanimate objects, or other living things, with human attributes, esp. feelings.
—Ibid, P. 237.

110. Prosopopoeia. Giving human action to non-human things.
—Ibid, P. 257.

பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்கப்
போருழந் தெடுத்த வாரெயி னெடுங்கொடி
வாரலென் பனபோன் மறித்துக் கை காட்ட...

(சிலம்பு. 13.170.190)

என, இளங்கோவடிகள் இதனைப் பலபடப் பயன்கொண்டு காப்பியம் புனைகின்றார்.

இதினின்று ஓரளவு வேறுபட்டு அமைவது **புலன்மாற்றுத்தி** (Synaesthesia). ஒரு பொறிக்குரிய புலனுணர்வினைப் பிறிதொன்றற்கு மாற்றிக் கூறுதலாக இது அமைகின்றது.[111] 'தேன் வந்து பாயுது காதினிலே' என்ற பாரதி பாடற்பகுதி இதற்குச் சிறந்த சான்றாகின்றது.

கண்ணும் கொளச் சேறி நெஞ்சே இவையென்னைத்
தின்னும் அவர்காண லுற்று (1244)

கூடிய காமம் பிரிந்தார் வரவுள்ளிக்
கோடுகொ டேறும்என் நெஞ்சு (1264)

எனும் திருக்குறட் பகுதிகளில், கண்ணுக்கு, தின்னுதல், ஏறுதல் போன்ற பிற புலனுணர்வுகளை - செயல்களை மாற்றிக் கூறுவதிலும் இவ்வுத்தி அமைகின்றது.

மற்றொருவரின் ஆளுமையில் புகுந்து அவர் அனுபவத்தைக் கற்பனையாகத் தான் அனுபவித்தல் (empathy) எனும் **ஒத்துணர்வும்**[112] இங்கு நினைக்கத் தக்கது. துள்ளும் அலைகளைக் கண்டால் உடன் எழுந்து மகிழும் உள்ளமும், வானில் பறக்கும் பறவையைக் காண எழும் சுதந்திர உணர்வும் இங்குச் சுட்டப்படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

---

111. The close association of an image perceived by one of the senses with an image perceived by another. —C. L. T, P.284.

112. Empathy. The power of projecting one's personality into (and so fully camprehending) the object of contemplation. —Ibid, P.90.
Empathy in the projection of ourselves into, or the identification of ourselves with objects either animate or inanimate. —P.E.P.P, P. 221.

காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி - நீள்
கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்
நோக்குந் திசையெலாம் நாமன்றி வேறில்லை
நோக்கநோக்கக் களியாட்டம் (ஜயபேரிகை)

எனும் பாரதியின் கூற்றில் இவ் வொத்துணர்வு தொனிக்கின்றது. இவ்வொத்துணர்வே, மனித உணர்வுகளைப் பிறவற்றில் புகுத்திக் காட்டுவதற்கும், உருவக ஆக்கத்திற்கும் காரணமாக அமைகின்றதென்பர்.[113] ஒரு கலைப்படைப்பு மனத்தைக் கவருவதற்கு இவ்வொத்துணர்வே காரணம் எனக் கொண்டு, அதனையொரு முருகியல் கூறாகவும் கொள்வர்.[114]

உணர்வுக்கு முதன்மை கொடுத்து இலக்கியம் இயற்றப்படல் அமைகின்றது. சுவையணி (Rasa), மெய்ப்பாடு பற்றிய எண்ணங்களை இங்கு நினைக்கலாம். படைப்போனின் உணர்வு வெளிப்பாடும், கற்போனின் உணர்வுப் பிரதிபலிப்பும் ஆகிய இரு நிலைகள் இங்கு அமையலாம். தன்னுணர்ச்சிக் கவிதையில், கவிஞனின் சொல்லாட்சி அவன் உணர்வை வடித்துத் தருவதில் வெற்றி காண்பதனை உத்திச் சிறப்பாகக் கொள்ளமுடிகின்றது. உணர்வின் மிகுதிக்கேற்பச் சொல், தொடர், வெளியீட்டமைப்புகள் உருவாகின்றன.

பார்; சுடர்ப் பரிதியைச் சூழவே படர் முகில்
எத்தனை தீப்பட் டெரிவன? ஓகோ!
என்னடி! இந்த வன்னத் தியல்புகள்!
எத்தனை வடிவம்! எத்தனை கலவை!
தீயின் குழம்புகள்!- செழும் பொன் காய்ச்சி
விட்ட ஓடைகள்! -வெம்மை தோன்றாமே
எரிந்திடுந் தங்கத் தீவுகள்!-பாரடி!
நீலப் பொய்கைகள்!-அடடா, .. (பாஞ்சாலிசபதம். 152)

எனும் பாரதி பாடல் அடிகள் இதற்குச் சான்றாகின்றன.

---

113. Empathy has been boldly conceived as the agent of our knowledge of nature, and in regard to poetics, as the sources of personification, or as the basis for all metaphor that endows the natural world with human life thought and feeling. —P. E. P. P, P. 221.

114. Some have found in empathy the explanation of the appeal of a work of art, hence would use it as an aesthetic criterion. — D. W. L. T, P. 92.

அணிவகை உத்திகளுள், மீக்கூற்றும் Hyperbole) குறைத்து மொழிதலும் (meiosis) கூற்றுவகையாகவும், அமைகின்றன. உவமை உருவக ஆட்சியின் உயர்வு நவிற்சியும் குறைத்து மொழிதலுமாகவும் இவை கூறப்படுவதுண்டு. வற்புறுத்தல் - அழுத்தத்திற்காக மிகுத்து மொழிதல் அமைகின்றது.[116]

நிலத்தினும் பெரிதே வானினு முயர்ந்தன்று
நீரினு மாரள வின்றே சாரற்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தே னிழைக்கு நாடனொடு நட்பே (குறு. 3)

பொருளினும் உவமை உயர்வாக அமைவத டூப இது மீக்கூற்று வகையைச் சார்கின்றது. 'வான் தோய் மாடம்' போன்றனவும் இம் மீக்கூற்றின் பாற்படும்.

இவ்வாறன்றி, இதற்கு எதிராக அமையும் நிலை ஒரு பொருளை, அதனைவிட அளவிலும் முதன்மையிலும் குறைந்ததாக மொழிகின்றது.[116] நூலிழை போன்ற இடை, நன்றியில் நாயனையர் போன்ற வழக்காறுகளை இங்கு நினைக்கலாம். சிறப்பான ஒன்றைக் குறைத்து மொழிதலும் (litotes)[117] இதன் வகையாகக் கருதத்தக்கது. கவிமணி, மருமக்கள் வழி மான்மியத்தின் விநாயகர் வணக்கத்தில் தரும் சில அடிகளை இங்கு நினைக்கலாம்.

தந்தையோ
என்றும் கையில் தலையோ டேந்தி
இரந்து திரிவான் இருப்பிட மில்லான்
அம்பலந் தோறும் ஆடி அலைவான்
அமிழ்தென நஞ்சையும் அள்ளி யுண்பான்
பித்தனாகிப் பேயொடு குனிப்பான்
நாடிய பொருளெலாம் நாசஞ் செய்வான் (5-11)

115. Hyperbole. Exaggeration for the purpose of emphasis. —C.L.T, P. 134.

116. Meiosis. The use understatement to give the impression that a thing is less in size and importance than it really is. —Ibid, P. 177.

117. Litotes. An ironically moderate form of speech. Sometimes a rhetorical understatement in which a negative is substituted for the positive remark. —Ibid, P. 166.

பண்டை நூல்குறிப்புகள் பழஞ் செய்திகள், புராணக் கதைகள் போன்றவற்றைப் பொருள் விளக்கத்திற்காகவும் பிற வற்றிற்காகவும் எடுத்தாளும் (allusion) மேற்கோளாட்சியும் இலக்கிய ஆக்க நிலையில் சிந்திக்கத் தக்கது. சொல், தொடர், மாந்தர், இடம் போன்ற பல முன் செய்திக்குறிப்புகள் இங்கு நினைக்கப்படலாம்.[118]

அருந்திறல் பிரிந்த அயோத்தி போலப்
பெரும்பெயர் மூதூர் பெரும்பேதுற்றதும் (சிலம்பு. 13. 65-66)

என்பதில் இராமாயணச் செய்திச் சுட்டும்,

வல்லா டாயத்து மண்ணரசு இழந்து
மெல்லிய றன்னுடன் வெங்கா னடைந்தோன்.
(சிலம்பு. 14.50-51)

என்பதில் நளன்கதையின் மேற்கோளாட்சியும் சிலப்பதிகாரத்தில் அமைவது இவ்உத்தி வெளிப்பாட்டைப் புலப்படுத்துகின்றது.

ஒரு சொல்லை, அதற்குரிய பொருளிலன்றி நடையழகுக் காகவும் வியப்பு விளைவிக்கவும் எதிர்பாராத ஆட்சியில் பயன் கொள்ளுதல் ஒரு அணி வகையாகக் கருதப்படுகின்றது.[119] இதனை செவ்வியில்லா நிலையில் ஒரு சொல்லைப் பயன்படுத்தல் எனவும், சில நோக்கம் - விளைவு கருதி ஆளப்படுவது எனவும் விளக்குவதுண்டு.[120] குருட்டு வாய்கள், கவலையால் வயிற்றை நிரப்பினான் போன்றன சான்றுகளாம்

நிரல்நிறை, அணிவகையாக அமைதல் போன்று பாடலை அமைத்தலும் (correlative verse) ஒரு உத்திநிலையாகத் தென்

118. Allusion here is interpreted broadly; it includes (Biblical) words, phrases, people, and places most frequently mentioned in literature.
—A Dictionary of Biblical Allusions in English Literature, W B. Fulghum, Jr., Hoet Rinehart and Winston Inc, 1965, preface, P. VII.

119. Catachresis or abusio, where a word is adopted from its proper or normal application to an un usual one; a form of metaphor distinguished by an element of surprise; regarded by rhetorical theorists as a vice of style, but evidently vindicated in the hands of great writers. —C.E.W.L, P. 94.

120. Improper application of a term at times intentional. Occasionally effective in emotional condensation.
—D.WL.T, P. 38.

படுகின்றது. இரு பட்டியலாக அமைத்து அவற்றை முறையே தொடர்புபடுத்தலாக இது அமைகின்றது.[121]

கொடி குவளை கொட்டை நுசுப்புண்கண் மேனி
மதிபவளம் முத்தம் முகம்வாய் முறுவல்
பிடிபிணை மஞ்ஞை நடைநோக்கு சாயல்
வடிவினளே வஞ்சி மகள் (யா.க. விருத்தி. ப. 379)

வடிவநிலை உத்திகள்

அழகு, நயம், புதுமை, பயன் போன்ற பல்நோக்குக் காரண மாக அமையும் இவ்வகைய பல அணிநிலை உத்திகளினின்றும் ஓரளவு வேறுபடுவன வடிவநிலை உத்திகளாம். முன்கண்ட வண்ணம், இவை அமைப்பு வடிவின, யாப்பு வடிவின என இரு அடிப்படை நிலைகளில் அணுகுதற்குரியனவாம். நூல் அல்லது இலக்கிய வகையின் அக அமைப்புக்கு (Structure) ஏற்ப அதன் உத்திகளும் வேறுபட்டு உருவாகின்றன. எல்லா மொழியிலும் பெரும்பாலும் பண்டை இலக்கியங்கள் செய்யுள் வடிவிலமைந் தமையால் யாப்பு உத்திகளும் இடம்பெற வாய்ப்பு மிகுகின்றது.

காப்பியம், நாடகம் போன்ற தொடர்நிலை இலக்கியங்கள், பல அமைப்பியல் உத்திகட்கு இடனாகின்றன. பாடுபொருளின் ஆக்கத்திற்குக் கவிதைத் தலைவியின் அருள்வேண்டுதல் (invocation) காப்பியத் தொடக்க உத்தியாக அமைகின்றது.[122] காப்பியத் திற்கு மட்டுமன்றி எந்நூலுக்கும் இலக்கணத்துக்கும் இலக்கியத் துக்கும் இவ் இறைவாழ்த்துத் தொடக்கம் அமைதலை தமிழின் பல படைப்புகளில் காண்கின்றோம். இது மரபுத்தொடர்ச்சி காட்டும் உத்தி வகைகளுள் ஒன்றாக அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

காப்பியக் கதைத்தொடக்க உத்தியாக, நடுவில் தொடங் குதல் (in mediasres) என்பது அமைகின்றது. காப்பிய உத்தி நிலை யிலிருந்து பரந்து தற்காலத்தில் நாடகம், கதை, புதினம் போன்ற புனைவுகளுக்கும் இது விரிந்துள்ளது.

---

121. Correlative verse. That in which words of the same classification one placed together. —Ibid, P. 65.

122. Invocation. A request for assistance addressed by the poet to a muse, patron spirit or deity. The invocation is standard in classical lyric and narrative poetry and particularly in the epic, It usually comes at the beginning of a poem, —P. E. P. P, P. 403.

இந்நடுவில் தொடங்குதல் என்ற உத்தி காரணமாகப் பின்னோக்குதல் (flash-back) எனும் பிறிதொரு உத்திக்கும் காப்பியத்தில் இன்றியமையா இடம் அமைகின்றது. நடுவில் தொடங்குவதால், கூறாது விடப்பட்ட பல முன்னிகழ்வுகளையும் தேவைப் படுமிடத்தில் கூறுவதாக இது பொருந்துகின்றது. இவ்வுத்தியும் காப்பியத்தில் மட்டுமன்றிப் பல்வகை இலக்கியங்களிலும் இடம் பெறுகின்றது. நடுவில் தொடங்குதல் எனும் உத்தித் தொடக்கம் கொள்ளாத படைப்பிலும் இப் பின்னோக்குத்தி அமைந்து காணப் படுகின்றது. மணிமேகலைப் பிறப்பு முதலிய முன் நிகழ்வுகளை மாடலன் வாயிலாக இளங்கோ பின் படைத்தளிக்கும் சிலப் பதிகாரப் பகுதி இங்குச் சான்றாக நினைக்கத்தக்கது. அகப் பாடலின் தொடக்க உத்தியாகவும் இது அமைதலை, 'சுடர்த் தொடீ கேளாய்...மேலோர் நாள்...' என் முன் நிகழ்வை நினைவில் கொணர்ந்து கூறும் கலிப்பாடல் (51) காட்டுகின்றது.

இடைக்காட்சி (interlude) பண்டை நாடகக் கூறாகி யமைந் துள்ளது.[123] மேனாட்டின் தொடக்ககால நாடகங்களில், இடை வேளையை நிரப்பி இவை அமைகின்றன. குழுப்பாடகரும் (chorus) நாடகப் போக்கிற்கு உதவும் உத்தி நிலையில் நாடகாசிரியரால் பயன்படுத்தப்பட்டனர். நாடகத்தின் உறுப்பாகவும், நாடக நிகழ்வு பற்றிக் கருத்துத் தெரிவிக்கவும், நாடகக் காட்சிகளை இணைக்கும் கண்ணியாகவும், ஆசிரியரின் குரலாகவும் இப் பாடகர் குழு அமைகின்றது.[124] மறைநிலை (suspense) என்பதும் நாடகத் தின் மற்றொரு உத்தியாகக் காணப்படுகின்றது.[125] பெரும்பாலும் அனைத்து நாடகங்களின் இன்றியமையாக் கூறாக அமையும் இது, பிற கதைப் புனைவுகளிலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

நகைச் சுவையிடையீடு (comic relief) தொடர்நிலை இலக்கி யத்தின் மற்றொரு உத்தியாகத் தென்படுகின்றது.[126] இது,

123. Interlude is an ancient term denoting a brief entertainment (dramatic, acrobatic, mimettic or musical), introduced as a sort of break or recess between the courses of a feast or the acts of a play.
—P. E .P. P, P.400.

124. பார்க்க. Chorus. —Ibid, P. 124.

125. Suspense. The state of expectation in that we went to know what happens neat. It is an element of nearly all plays. —C. L. T, P 281.

126. Comic relief (-episode,-interlude). A comic scene in a serious play. Its most obvious purpose is to relax

இடைக்காட்சியோடு இணைத்து நினைக்கத்தக்கது. ஒரு காட்சி யாகவோ, கிளைக்கதையாகவோ (episode) கூட இது அமைய முடியும். சீரியமுனைப்புடைய நாடகத்தின் இடையில் வந்து உணர்வுத் தணிப்புச் செய்தல் இதன் முக்கிய நோக்காக அமை கின்றது. முன் நிகழ்வால் ஏற்பட்ட மன அழுத்தத்தைக் குறைத்து, பின் தொடரும் நிகழ்வுக்கு நேராக மனத்தைச் செலுத் தவும் இது உதவுகின்றது.

இத்தகு வேடிக்கை இடையீடுகள் பல்வகையாக அமை கின்றன.[127] கதைக்கட்டுக்கோப்பில் இன்றியமையா இடம் பெற்றுத் தலைமை நிகழ்வு சார்ந்து உருவாகுவன உள. இவ்வா றன்றி முதன்மையற்ற ஒரு நகைச்சுவை மாந்தன் வந்து போத லாகி, கதையில் மிக விலகியே தொடர்புறுவதும் காணப்படு கின்றது. இவையின்றியும், உணர்வுத் தணிப்புக் கூறாக, இசை பயன்பட வாய்ப்பு அமைகின்றது. சிலம்பின் கொலைக் களக் காட்சிக்குப்பின், அக் கொடுமையின் உணர்வுத் தணிப்பாகித் தொடரும் ஆய்ச்சியர்குரவையின் இசையும் ஆடலும் இங்கு நினைக்கத்தக்கன. காப்பியமாயினும், நாடகப் பாங்குடைமை பற்றி இக்கூறு இணைவுப் பொருத்தம் புலப்படுகின்றது.

மூவகை ஒருமைகளும் (unities) துன்பியல் நாடகக் கூறாக அமையினும், பிற தொடர்நிலை இலக்கியங்கட்கும் ஏற்புடைக் கூறாகத் தென்படுகின்றன.[128] நாடகத்தின் கால இட செயல் களில் ஒரு முழுமை தென்பட இவ்வொருமைகள் உத்தியா கின்றன. இடம் காலம் ஆகியன குறிப்பிட்ட எல்லையும் வரை யறையும் உடையதாக அமைதல் எல்லா இலக்கியங்களுக்கும் அமையாதபோதும், அமைய வேண்டும் என்ற தேவை இங்குப்

---

the receptor's tension, so as to permit the emotional surge to be later renewed. —D. W. L. T, P. 58.

127. Such comic episodes range widely, from complete absence to loose irrelevancies. They may be of two sorts (a) organic: part of the plays action, taking color from the flowing with the main scenes (b) in organic: a comic figure touching the outermost fringe of the action, then disappearing. —Ibid.

128. Up to the second half of the 18th c. theories of poetic unity for the most part dealt with drama, with some attention to epic and narrative poetry in general. —P. E. P. P, P. 881.

புலப்படுகின்றது. செயல் ஒருமை இன்றியமையாததாக மிக முற்காலம் தொட்டே கருதப்பட, பிற இரண்டும் பிற்காலத்தில் இணைக்கப்படுகின்றன என ஆய்வறிஞர் எழுதுகின்றனர்.[129] ஒரு பெருமையுடைய, தலைமையான செயலை மையமாகக் கொண்டு உயர் இலக்கியமாகத் தொடர்நிலை இலக்கியம் அமைவதால், அதற்கு ஏற்புடையதாக இச் செயலொருமை உத்தி நிலைபெறும் முதன்மை கொள்கின்றது எனலாம்.

இராமாயணம் இராவண வதத்தையும், பாரதம் பாண்டவரின் வெற்றியையும் பெருஞ்செயலாகக் கொண்டு அமைதல் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. கால இட ஒருமைப்பாடு இவற்றில் அமைய வில்லை எனவே கூறலாம்.

சிக்கல் அவிழ்தல் (Denouement), தொடர்நிலை இலக்கிய முடிப்பு உத்தியாகக் கருதத்தக்கது.[130] நாடகம், காப்பியம், கதை போன்ற பல்வகை இலக்கியங்கள் இதனைக் கொண்டு முடி கின்றன. தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை ஆக்க அமைப்புக் கூறு களுடன் இணைந்து வரும் இவ்வுத்தி முறைகளுடன், அடியார்க்கு நல்லார் கூறும் முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் ஆகியனவற்றை இணைத்து நினைக்கலாம். கதைப் போக்குக்கு உரிய படிநிலை உத்திகளாக இவை அமைகின்றன எனலாம்.

அமைப்புநிலை உத்திகள்

தொடர்நிலை இலக்கியங்கள் சிலவற்றின் இவ்ஆக்க அடிப்படையின் அமைப்பு உத்திகள் ஒருபாலாக, பிற சில கூறுகளின் அடிப்படையிலும் அமைப்பு உத்திகள் காணப் படுகின்றன. அமைப்பொருமைகள் (Patterns) சில இலக்கியங்களி டையே அமைந்து, அவற்றை ஆட்சிநிலை உத்தியாகக் கருதச் செய் கின்றன. ஒரு அடிப்படை நிகழ்வுச் சூழல், பாத்திரம் அல்லது உருவருணனையில் இவ் அமைப்பொருமை வாழ்வியலிலும் அவ்வாறே இலக்கியத்திலும் அமைந்து தொன்மைவகை அமைப்

129. The problems of dramatic unity were first considered by Aristotle. He clearly announced the first unity of action...He also indicatad the unity of time...in 1570, the three unities were categorically setforth and defined. —D. W. L. T, P. 348.

130. Denouement The unraveling of the complications of a plot, immediately often climax, the catastrophe or other event that brings the story to its ent. —Ibid, P. 77,

பொருமையாகச் (archetype) சுட்டப்படுகின்றது.[131] ஒரு பெண் கல்லாகுதலும் மீண்டும் தன்னுருப் பெறலும், கண்ணகி கூறும் கற்புடைப்பெண் கதையிலும் அகலிகை வாழ்விலும் அமைந்து நிகழ்வுச் சூழலில் ஒருமை காட்டுகின்றது. கணவனால் கைவிடப் பட்ட பெண், அனாதைக் குழந்தை, மாற்றாந்தாய்...போன்ற பல பாத்திரங்கள் பலகால-பல்வகை இலக்கியங்களில் அமைந்து, பாத்திர-பண்பு அடிப்படையில் அமைப்பொருமை காட்டுகின்றன. சாபமளித்தல், போரில் வீரச்செயல் புரிதல், நெய்தல் தலைவி காமம்மிக்க கழிபடர்க் கிளவியுடன் இரங்கல் போன்ற பலவற்றின் பயிற்சியால் செயல் அமைப் பொருமை காணப்படுகின்றது.

பழங்கருத்தொன்று இவ்வாறு மீண்டும் மீண்டும் இலக்கியத் தில்—கற்பனைப் படைப்பில் பயின்று வரற்கு, அது படைப் போனின் ஆழ்மனத்தில் பதிந்து கிடத்தலே காரணம் எனவும் இத்தகு கருத்துகள் மக்கட்குல ஆழ்மனப் பதிப்புகள் எனவும் உளவியல் அடிப்படையில் கருதுவர்.[132] இவ்வாறு ஒரு அடிப் படை அமைப்பொருமையைக் கையாளுவதன் வாயிலாகக் கவிஞன் தன் எண்ணங்களை வெளியிடுவதாலும், தன் நோக்க நிறைவேற்றத்திற்கு அவற்றைப் பயன் கொள்ளுவதாலும், அவை உத்திநிலை பெறுகின்றன எனலாம்.

நடைநிலை உத்திகள்

தொடர்நிலை இலக்கியத்தின் அமைப்பில், கூறியது. கூறல் அல்லது வந்தது மீண்டும் வரல் (recurrent-formulas) என்பது மற்றொரு அமைப்புநிலை உத்தியாக அமைகின் றது[133] இதனை ஒரு குறையாகவன்றி நடையியல் உத்தியாகக் கொள்ளல் சாலும். பிற இலக்கிய வகையிலும், தனிப்பாடலிலும் கூட இம்மீண்டும் வரல் இடம்பெற வாய்ப்புளது.

மீண்டும் வரல் என்பதனை, வேறுபாடற்று அவ்வாறே மீண்டும் வரல் எனவும் சிறிது வேறுபாட்டுடன் மீண்டும் வரல் எனவும் பிரித்துக் காணலாம். அமைப்புத்தியாக அமையும் இது, யாப்புடனும் இணைந்து வருகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுங்கில்

---

131. A basic situation, character or image seen as constantly recurring in life and therefore in literature. —Ibid, P. 19
132. பார்க்க : Archetype. —P.E.P.P, P. 48.
Archetypal Patterns in Poetry-Maud Bodkin, Oxford, Paperbacks, 1971.
133. The (epic) diction is rich in static epithets circumlocutions, recurrent formulas. —D.W.L.T, P. 101

உட்படாதும் வருதலும் (repetition)[134] பாடல்தோறும் மீண்டும் வரல் அமைதலும் (refrain)[135] காணப்படுகின்றன.

நோமென் நெஞ்சே நோமென் நெஞ்சே (குறு. 4)
அன்னச் சேவல் அன்னச் சேவல் (புறம். 67)

போன்றவற்றை முன்னதற்கும், ஐங்குறுநூற்றின் சில பத்துக்கள் ஒரே தொடக்கம் கொள்ளல்—

வாழியாதன் வாழியவினி (1—10)

ஆழ்வார், நாயன்மார் பாசுரங்கள், பதிகங்கள் சில ஒரே முடிபினைப் பத்துப் பாடலிலும் கொள்ளல் போன்றன பின்னதற்கும் ஏற்புடைச் சான்றாகலாம். ஒரே பாடலிலுள்ளும் ஒழுங்கில் உட்படா மீண்டுவரலில் மிகப்பல வகைகள் அமையும் வாய்ப்பைத் தமிழிலக்கியம் காட்டுகின்றன. பல்வகையான அடிமடக்கு - யமகம் போன்றவற்றை இங்கு நினைக்கலாம். இவை வடிவ உத்தியாகிப் பயன்படுகின்றன.

எற்றொன்றுங் காணேம் புலத்த லவர்மலைக்
கற்றீண்டி வந்த புதுப்புனல்
கற்றீண்டி வந்த புதுப்புனல் மற்றையார்
உற்றாடி னோந்தோழி நெஞ்சன்றே (சிலம்பு. 24. (4)

இங்கு இடையடிகள் மீண்டு வரல் அமைய, முதலடியும் நான்காமடியும் மடக்கி அமைதல் பிறவிடத் துண்டு.

தலையே நீ வணங்காய்—தலை
மாலை தலைக்கணிந்து
தலையாலே பலிதேரும் தலைவனைத்
தலையே நீ வணங்காய் (அப்பர், திருஅங்கமாலை)

யாப்புநிலை உத்திகள்

யாப்புத்திகள் செய்யுள் இலக்கிய வகைகளில் மிக இன்றியமையாவிடம் பெறுகின்றன. செய்யுளின் ஒழுங்கமைப்புக்கு

134. ...repetition has been deemed a basic principle in art. In poetry especially, as a recurrence of rhythmic flow or pattern of sound it is a most frequent aspect of use. —Ibid, P. 270.
135. A phrase or verse recurring at intervals in a poem especially at the end of a stanza. —Ibid, P.268.

மிகத் தேவையான உத்திநிலையை யாப்புவடிவம் அளிக்கின்றது[136] எனும் எண்ணம் இங்குக் கருதத்தக்கது. செய்யுள் அடியின் பொருள் ஒழுக்கு, பாடலின் ஓசை யொழுங்கு, ஒலி விட்டிசை போன்ற பல கூறுகளைக் கருதுவதற்கு இடம் அமைகின்றது.

அடிதோறும் பொருள் முடிதல், ஓசை நிறுத்தம் கொள்ளுதல் எனும் அமைப்பும் (end-stopped), அவ்வாறன்றி ஓசையும் பொருளும் அடியிறுதியில் முடியாது, அடுத்த அடிக்கோ, செய்யுளுக்கோ தொடர்ந்து செல்லுதலும் (run-on, enjambement) எனும் அமைப்பும் காணப்படுகின்றன.[137] முத்தகமாகி ஒரு செய்யுளில் முடியாது, குளகமாகித் தொடரும் நிலையை, இவ் இரண்டாம் வகையில் கருதலாம். இத்தகு செய்யுட் தொடர்ச்சி உத்தியாக ஏற்கப்பட்டதும், மறுப்புக்கு உட்பட்டதுமாகி அமைந்ததும் உண்டு.[138]

இதனுடன் இணைத்து வைத்தே கருதத்தகும் பாங்கில் ஒலி விட்டிசை (caesura) ஆகிய 'யதி' பற்றிய எண்ணம் அமைகின்றது. பெரும்பாலும் அடியின் இறுதியில் அமையும் ஒலி நிறுத்தம் ஒருபாலாக, அடியிடையிலும் விட்டிசைப்பு அமைந்து காணப்படு

---

136. Meter is thus one of the fundamental and most subtle techniques of order available to the poet, like rhyme, line, division, stanza, form, and over-all structure. —P.E.P.P, P. 497.

137. End-stopped. A term applied to poetic lines in which both meaning and meter undergo a pause at the end of the line. —Ibid, P. 222.

Enjamb(e)ment. The completion in the following poetic, line, of a clause or other grammatical unit begun in the preceding line; the employment of "run-on" lines which carry the sense of a statement from one line to another without rhetorical pause at the end of the line. —Ibid, P. 241.

138 The term (enjambement) is also applied to the carrying over of meaning from one couplet or stanza to the next.. a device widely usedby the Elezabethans. The technique of enjambement has been a subject of controversy in French poetry. —Ibid, P. 2.1.

கின்றது.[139] 'பேச்சொழுக்கின் இயல்பான ஏற்ற இறக்கத்தில் வரும் விட்டிசையாக இது அமையலாம். அல்லது வெளியீட்டு நிலையின் ஒலியொழுக்கில் இன்றியமையாக் கூறாகவும் இது பொருந்தலாம். பெரும்பாலும் செய்யுளடியின் இடையில், ஒருமுறை இவ் விட்டிசை வருகின்றது.

அவரோ வாரார் தான் வந்தன்றே
குயிற் பெடை யின்குர லகவ
அயிர்க் கேழ் நுண்ணற னுடங்கும் பொழுதே (ஐங். 341)

என்பதில், 'அவரோ வாரார்' என்பதனைத் தொடர்ந்து அடியிடையில் விட்டிசை அமைகின்றது; முதலடியின் ஈற்றில் ஒலிநிறுத்தம் அமைகின்றது; இரண்டாமடியில் பொருள் முடியாது. தொடர்ந்து வரும் அடிக்கு ஒழுகுகின்றது. முதலடியின் விட்டிசையின் உணர்வுநிறைவு-உணர்வு பூர்வமான அமைப்பு சுட்டத் தக்கது.

அடிநிலை உத்திகளைப் போன்றும், அவற்றினும் மிக்கும் உத்திச் சிறப்புப்பெறும் பாங்கினைத் தொடர்கள் காட்டுகின்றன. ஒத்தொலியும் (rhyme, rime) ஓசை யொழுக்கும் (rhythm) என இவை விரிகின்றன. முன்னதை இயைபுத் தொடையுடனும், பின்னதைச் செய்யுள் வண்ணத்துடனும் (சந்தம்) இணைத்து நினைக்கலாம்.

எழுத்தொலி யொப்புமையடிப்படையில் இயைபு எனும் ஒத்தொலிஅமைகின்றது.[140] ஓரொலியியையும், ஈரொலியியையும், மூவொலியியையும், நாலொலியியையும் என இது விரிகின்றது. பல அல்லது இரு அடிகளின் ஈற்றுச் சொற்களில் அமையும் ஒத்தொலியாக இவை அமைய, ஓரடியின் நடுவிலும் இறுதியிலும் ஒத்தொலி

---

139. Caesura. A perceptible break in the metrical line, properly described as an expressional pause. The caesura in a verse line brings forward in conciousness the normal speech movement, at once enriching the simpler pattern of meter and holding the regularly recurring beat of the foot from complete control of the movement of the line. Normally there is one caesura in a line. —D.W.L.T, P. 36.

140. Rhyme is identify of sound between two words extending from the last fully accented vowel to the end of the word. —C. L. T, P. 246,

அமைவதும் (middle, medial or internal rhyme) காணப்படு கின்றது. அடிகள் இடையிட்டு வரும் இயைபும் (1,3;2,4), முதல் நான்காம் அடிகள் ஓரொலி முடிபுபெற்றுவரும் இயைபும் (1,4;2,3 enclosed rhyme) குழந்தைப் பாடல்களில் அமையும் பரந்த இயைபுப் பயிற்சியும் என இது விரிகின்றது. ஆற்றலில்லாக் கவிஞனுக்கு இது ஒரு விலங்காகவும் பெருங்கலைஞனுக்கு இது அணியாகவும் கருதப்படுகின்றது.[141] பலவகையான பாடல் அமைப்புக்கு இவ்வொத்தொலியே அடிப்படைக் காரணக் கூறாகக் கருதப்படுகின்றது; பொருண்மை நிறைந்த குறிப்புகளை அளிக்க வும் இவை பயன்படுகின்றன.[142]

இவ்வொத்தொலி என்பது அடிப்படை நிலையில், ஒரு இசை யுத்தியாகும்; பாடல், அடி ஆகியவற்றின் முடிப்பு உத்தியாகும் நிலை இதன் பிறிதொரு பயன்பாடாகும்.[143] இதனை ஒரு செய்யுளுத்தி என்ற நிலையில் அணுகல் ஒருபாலாகவும், அலங்கார உத்தியாகக் கருதல் பிறவிடத்தும் நினைவாற்றலுக்கு உதவும் உத்தியாகவும் அமைந்ததனை ஆய்வறிஞர் விளக்குகின்றனர்.[144]

முதலெழுத்து ஒலிகளில் இவ்வொத்தொலியமையும் மோனை பற்றிய எண்ணங்களும் காணக்கிடக்கின்றன.[145] அருகருகே வரும் சொற்களின் மெய்யிலன்றி, உயிரில் இவ்வொத்தநிலை காணப் படல் (Assonance); உயிரிலன்றி மெய்யிடையே மட்டும் அமைதல் (Consonance); இவ்வாறு முழு ஒத்தொலி காணப்படாது பகுதி

141. 'Rhyme, which is a handcuff to an inferior poet, he who is master of his art wears as a bracelet'.
—Ibid, P. 247

142. It is rhyme that has allowed, encouraged the diversification of strophic forms, the rhythmic organization of lines. Rhyme-schoures, even in the abstract, execerts meaningful gestures.
—D. M. C. T, P. 161.

143. Hence rhyme is primarily a lyrical device, closely akin to music...It serves as a signal, audibly defining the end of each verse, whatever its actual duration
—D. W. L. T, P. 274.

144. பார்க்க. rhyme —Ibid, P. 274-275.

145. Head, beginning, or initial rhyme or alliteration occurs when one or more syllables of different words begin either with consonant sounds or with vowel sounds felt to be identical. —Ibid, P 275.

யொத்தொலி அமைதல் (Para rhyme); முழுநிலை ஒத்தொலி யுடைமை ஆயின் முற்றிலும் பொருள்வேறுபட்டு அமைதல் (Rime riche) எனப் பல்வகைகள் விரிகின்றன. மோனை, செய்யுள் உத்தியாகவும், உயிர்மோனை வடிவ உத்தியாகவும் பண்டு மேனாட்டு இலக்கியத்தில் கருதப்பட்டு வந்துள்ளது [146]

யாப்பின் இன்றியமையாக் கூறாக ஓசையொழுக்கு அமைகின்றது. செய்யுளின் ஆக்க உறுப்புகளில் இது இடம்பெறுகின்றது. படைப்பாசிரியனின் கருத்து, பொருள் இவற்றிற்கேற்ற வெளியீட்டுநிலையில் உருவாகும் பாங்கு இதன்கண் அமைவதனால், இதில் ஆக்குவோனின் தனித்தன்மையும் வெளிப்படுகின்றது.[147] சிறந்த பாடல்களில், உணர்வோடு ஒன்றியே ஓசையொழுங்கு புலப்படுகின்றது.[148]

கவிஞனின் தனித்தன்மைக்கு ஏற்பவும், அவன் கையாளும் பாடுபொருளுக்கு ஏற்பவும், பாடும் இலக்கிய வகைக்கு ஏற்பவும் யாப்பு உத்திகள் உருவாகின்றன; கையாளப்படுகின்றன. இதனால் மரபு யாப்பு வரையறைக்கு உட்பட்டே இலக்கியம் பலவும் ஆக்கப் படுகின்ற போதும், உத்தி வேறுபாடுகளும் புதுமைகளும், தனித் தன்மைகளும் இடம்பெறுகின்றன.

வெளியீடே உத்திக்கு மிகுதியான இடம் அளித்தபோதும், வெளியீட்டுக் கூறுகளே பெரும்பான்மையாக உத்தி உருப்பெற்ற போதும், பொருளும், வடிவமும்கூட உத்திக்கு இடனாயும், உத்தி யாயும் இயன்ற நிலை மேற்கண்ட செய்திகளால் புலப்படுகின்றது.

---

146. பார்க்க. rhyme. —Ibid, Pp. 275-278.
 ,, —P. E P . P, Pp. 705-709.

147. In more complex poetry, the rhythm is organic, and is part of the process of creating the poem. The rhythm of the line will follow the very rhythm of his (poet's) own feelings an organic rhythm will be created, and as this is individual the poem will not repeat the exact rhythm of a fixed metre, but have the individual mark of the poet upon it. This is the touchstone of true poetry.
 —C. L. T, P. 248.

148. In successful poems, rhythm is intimately linked with feeling.
 —Literary Criticism—a glossary of major terms, P. 136.

இலக்கண உத்திகள்

இலக்கண நூல்களும் தமிழில் உத்தி பற்றிய எண்ணங்களை அறிய உதவுகின்றன. இவ் இலக்கண நூற்செய்தியை, நேரடியாக அமைவன எனவும். உத்தி என்ற பெயர்க்குறிப்பு இன்றி வருவன எனவும் இரண்டாகப் பகுக்கலாம். அன்றியும், இலக்கண நூலாக் கத்திற்குரிய உத்தி எனவும் இலக்கியத்திற்குரிய உத்தி எனவும் பகுத்துக் காணவும் இடமுண்டு. சில உத்தி வகைகள் இலக்கண இலக்கியமாகிய இருவகைக்கும் ஏற்றனவாகவும் அமைதல் காணப் படுகின்றது.

உத்தி பற்றிய எண்ணம் இலக்கண நூலின் பல பகுதிகளிலும் அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியம் மரபியலின் ஈற்றில் அதனை அமைக்கின்றது.[1] யாப்பருங்கல விருத்தி, பாயிர உரையில் 'தந்திர உத்தி' எனச் சுட்டுகின்றது. ஒழிபியலில் அதனை விளக்குகின்றது.* நன்னூல், பாயிரம் பற்றிய பகுதியில் இதனைக் குறிக்கின்றது.[2] இவ்வாறு இலக்கண நூலின் தொடக்க ஈற்றுப் பகுதிகள் உத்திச் செய்திக்கு இடனளிப்பது ஒருபாலாக, அணியிலக்கணமும் பாட்டிலக்கணமும் அதனை உட்கொண்டு மொழிதலும் காணப் படுகின்றது. வீரசோழிய அலங்காரப் படலம், தந்திர உத்தியும் அலங்காரம் எனப் பிறன்கோள் எடுத்துமொழிகின்றது.[3] மாறன லங்காரமும் உத்திவகை பற்றிக் கூறிப் பட்டியலும் அமைக் கின்றது.[4] பாட்டியல் நூல்களில் அருகி ஒழிபியல் பகுதிகள் உத்தியை நினைக்கின்றன. வெண்பாப்பாட்டியல்,[5] நவநீதப்

---

* யாப்பருங்கலம் (பழைய விருத்தியுரையுடன்), கழகம், 1976, ப. 11, ப.427.

பாட்டியல்[6] என்பனவற்றைத் தொடர்ந்து, பிரபந்தத் திரட்டிலும்[7] உத்தி எண்ணம் எழுகின்றது. இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் விரிவாக இதனை அமைக்கின்றது.[8]

வீரசோழியம் நீங்கப் பிற இலக்கணங்களிலனைத்தும் நூல் பற்றிய செய்திகளை இவ் உத்தி தொடர்புடைய கருத்துகளோடு தருகின்றன. இச்சார்பு காரணமாக இவை நூலுக்குரிய உத்திகள் எனும் எண்ணம் வன்மையுடையதாக அமையினும், அணி - பாட்டியல் நூல்களில் இவை அமைவதால் இலக்கியத்திற்கும் ஏற்புடையன என எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியம் முதலிய பல நூல்கள், இவ்வுத்தி பற்றிய எண்ணங்களை மரபாகவும், அணியாகவும், செவ்விய வெளியீடாகவும் கொண்டுள்ளன என்பது அவற்றின் விளக்கமும், வைப்பு இடமும், கூறுமுறையும் புலப் படுத்துகின்றன.

நூற்பொருள் வழக்கொடு வாய்ப்பக் காட்டி
ஏற்புழி அறிந்திதற் கிவ்வகை யாமெனத்
தகும்வகை செலுத்துதல் தந்திர வுத்தி (நன். 15)

என நன்னூல் உத்தியை விளக்குகின்றது. இலக்கிய வழக்குக்கும் உத்தியின் உரிமையை, இந்நூற்பாவுக்கு மாதவச் சிவஞான சுவாமிகள் தரும் உரை வெளிப்படுத்துகின்றது:

''ஓரிலக்கண நூலால் உணர்த்தப்படும் பொருளை நூல் வழக்கோடும் உலக வழக்கோடும் பொருந்த உணர்த்தி, அப் பொருளை மற்றோர் இலக்கிய நூற்கணும் ஏற்குமிடம் அறிந்து இவ்விடத்திற்கு இஃதாம் எனக் கருதித் தக்க வகையாகச் செலுத்துவது தந்திர உத்தியாம்.''

நன்னூலுக்குக் காலத்தால் முற்பட்ட வீரசோழியம், 'தந்திர வுத்தி...என்றின்னவு மலங்கார மென்றே தந்தியலச் சிலர் சொன்னா ரவற்றையுஞ் சார்ந் தறியே' (வீர. 178) எனக் கூற, உரையாசிரியர், முப்பத்திரண்டு உத்திகளின் பெயர்ப்பட்டியல் அமைக்கின்றார். ஆயின் அத்துடன் நின்றுவிடாது அவற்றுள் ஒரு சிலவற்றிற்குத் திருக்குறளிலிருந்து சான்று காட்டுகின்றார். உத்தியை இலக்கியச் சார்புபடுத்தி நினைக்கும் எண்ணம் முன்னரே அமைந்ததைப் பெருந்தேவனாரின் இவ் வுரைநிலை புலப்படுத்து கின்றது.

1-8. பின்னிணைப்புக் காண்க.

உத்தித்தொகை

இலக்கணங்களும் உரைகளும், உத்தியாக முப்பத்திரண்டை மட்டுமே பட்டியல் செய்து தந்தபோதும், அவை இத்துணை எளிதாக வரையறுக்கப்படத் தக்கன அல்ல என்ற எண்ணமும் இணைந்தே அமைகின்றது. இம் முப்பத்திரண்டொழியவும் உத்தி அமையலாம் என்ற எண்ணம் தொல்காப்பியம் முதலே அமைதல் இங்கு நினைக்கத் தக்கது. அத்துடன், ஒரே பட்டியலையே எல்லா நூலும் தராது, சிலவற்றை விடுத்தும், புதியனவற்றை இணைத்தும் வேறுபட்ட பட்டியல்களை அளித்தலும் இவ் எண்ணத்தை வலியுறுத்துகின்றது (அட்டவணை பார்க்க).

...மெய்ப்பட நாடிச்
சொல்லிய வல்ல பிறவவண் வரினுஞ்
சொல்லிய வகையாற் சுருங்க நாடி
மனத்தி னெண்ணி மாசறத் தெரிந்துகொண்
டினத்திற் சேர்த்தி யுணர்த்தல் வேண்டும்
நுனித்தகு புலவர் கூறிய நூலே (தொல். மரபு. 110)

'சொல்லியவல்ல பிற' என்ற தொல்காப்பிய எண்ணம் உரையாசிரியராலும், உத்தி பற்றிப் பேசும் பிற சில இலக்கண நூலாராலும் விரிக்கப்படுகின்றது. மாறன் அலங்காரம், ஏறத்தாழத் தொல்காப்பியக் கோட்பாட்டினை ஏற்றுக்கொண்டு, கூறாதனவும் கூறியதனுடன் சார்த்திக் கருதும் வாய்ப்பு அமைதலைச் சுட்டுகின்றது.

...என்று
அமைத்ததின் அகப்பட அமையா தனவும்
சுருங்கக் கூறிய தொடர்பினை நாடி
ஒருங்கமைத் துணர்த்துதல் உரவோர் கடனே (மாறன். 25)

உத்திகள் அளவற்றன எனவும், சிறப்புப் பற்றியே அவற்றில் முப்பத்திரண்டு எடுத்து மொழியப்பட்டன எனவும் கருதுவர். மாதவச் சிவஞான சுவாமியின் நன்னூல் உரைப்பகுதி இதனை வலியுறுத்தும். ''வரம்பின்றி வரும் உத்தியுள் தலைமை பற்றிக் கூறும் முப்பத்திரண்டில் வந்தன கூறினார் என்க'' யாப்பருங்கலக் காரிகையின் குணசாகரர் உரையும் உத்தி முப்பத்திரண்டினும் பல என்பதைப் பிறர் கோட்பாடாக மொழியும்.

* காரிகை 57. உரை - யாப்பருங்கலக் காரிகை, கழகம், 1971, ப. 194.

தொல்காப்பியம் தரும் பட்டியலின் முப்பத்திரண்டு ஒழியப் பிறவும் உத்தியாகும் வாய்ப்பு நன்னூல் அளிக்கும் பட்டியல் வழி தெளிகின்றது. தொல்காப்பியம் கூறும் சில உத்திகள் இங்கு விடப் பட்டதுடன், அழகு-மதம் ஆகியவற்றிலுள்ளவை, சில இணைக்கப் படுகின்றன.

மதத்தினுள், (1) இருவர் மாறுகோள் ஒருதலைத் துணிவு என்பதும், (2) உடன்படல் என்பதும் (3) தான் நாட்டித் தனாது நிறுப்பு என்பதும் முறையே உத்தியுள், ஒருதலை துணிதல், பிற நூன் முடிந்தது தானுடம்படுதல், தன் குறிவழக்கம் மிக எடுத் துரைத்தல் என உட்படுகின்றன. அவ்வாறே அழகினுள் (1) விளங்க வைத்தல் (2) முறையின் வைப்பு (3) விளங்கு உதாரணத்தது ஆகுதல் என்பன முறையே உத்தியுள், சொற்பொருள் விரித்தல், ஒத்து முறை வைப்பு, எடுத்துக்காட்டல் என அமைகின்றன.

இதனை நோக்க, எழுவகை மதமும் பத்து அழகும்கூட உத்திப் பயன்பாட்டினதாகக் கருதல்கூடுமோ என்ற எண்ணம் எழுகின்றது. தொல்காப்பியத்தின் இளம்பூரணர் உரையை (தொல். மரபு. 112) நோக்க, சூத்திர நிலையும், பொருள்கோளும் உத்திநிலை பெறல் சுட்டப்படுகின்றது. ''பிறவாறு கொள்ளப் படுவன மாட்டெறிதல், சொற்பொருள் விரித்தல், ஒன்றென முடித்தல், தன்னின முடித்தல் என்பன. ......இன்னுஞ் சொல்லிய வல்ல பிற வென்றதனான் யாற்றொழுக்கு, அரிமானோக்கு, தவளைப்பாய்த்துள், பருந்து விழுக்கா டென்னுஞ் சூத்திரக் கிடக் கையும், ஆதிவிளக்கு மத்திமதீபம் இறுதிவிளக்கு என்னும் பொருள் கோணிலையுங் கொள்ளப்படும்.''

மாதவச் சிவஞான சுவாமிகளின் நன்னூல் உரை (14), அறிவு நுட்ப அடிப்படையில் வருவனவற்றை உத்தியின் பாற்படுத்தல் சாலும் என்ற எண்ணத்தை அளிக்கின்றது. ''மதத்தினுள்ளும் அழகி னுள்ளும் வருவன சிலவற்றை உத்தியுள்ளும் கூறியது என்னை எனின், கொள்கை வகையால் மதம் என்றும் சிறப்பு வகையான் அழகு என்றும், இம்மதம் அழகு முதலிய எல்லாம் புத்திநுட்பத் தமையும் வகையான் உத்தி என்றும் கூறப்படுமென்க.''

உத்தி-விளக்கம்

உத்தி-யுக்தி என்ற சொல்லடிப்படையில் அறிவு நுட்பம் உத்தி யின் அடிப்படையாக இங்குக் கருதப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். உத்தி என்றால் என்ன எனும் விளக்கத்தைத் தராது பெரும்

பாலான இலக்கணங்களும், உத்திகள் எத்தனை, அவை எவை என்ற அடிப்படையிலேயே கூறிச் செல்வதால், இச் சொல்லடிப் படைப் பொருளே கொள்ளப்பட்டதாகக் கருதலாம். நன்னூல் மட்டுமே உத்திக்குத் தனிநூற்பாவில் விளக்கம் அமைக்கின்றது. தொல்காப்பியம், மாறனலங்காரம் போன்றன உத்திக்கு அளிக்கும் அடையினை வைத்தே நாம் விளக்கம் காண வேண்டியுள்ளது.

'ஒத்த காட்சி உத்திவகை விரிப்பின்' (தொல். மரபு. 110) என்பது தொல்காப்பியம். இளம்பூரணர், உத்தியென்பதனை, 'அது சூத்திரத்தின்பாற் கிடப்பதோர் பொருள் வேறுபாடு காட்டு வது' என விளக்கி, 'ஒத்த காட்சி உத்தி' என்பதனை, 'நூற்குப் பொருந்திய காட்சியினா னுரைக்கும் உத்தி...' என விரிக்கின்றார். இதனை ஓரளவு ஒத்தே பேராசிரியரும், 'முற்கூறிய குற்றங்களோடு ஒப்பத் தோன்றுந் தோற்றத்தினை உடையவாகிய உத்திக் கூற்றினை' என்று விளக்குவார். இலக்கண விளக்கம், தொல் காப்பியச் சூத்திரத்தை ஓரளவு முழுமையாகப் பின்பற்றித் தருவதனால், (பொருள். 898) அங்கும் இத்தொடர் பயின்று, உரைக்கு இடனாகின்றது. ஆயின் அங்குத் தரப்படும் உரையில் சிறிது வேறுபாடு அமைகின்றது. 'சாத்துவிக குணமுற்ற அறி வினாலே தெளிந்தோர் கண்ட உத்தி வசனத்தின் வேறுபாடு' என இது அமைகின்றது.

வீரசோழியம், 'தந்திர வுத்தி' என மட்டும் ஆள (178), மாற னலங்காரம், 'உள்ளுறுத் தமைத்த உத்தி வகை' என மொழி கின்றது (25). உரையாசிரியர் இதனை, முந்து நூல் செய்த ஆசிரியர் நூற்கின்றியமையாச் சிறப்பென்பதாகக் கருதியமைக்கப் பட்ட தந்திரவுத்தியினது கூறுபாடுணர்த்தினென்றவாறு...உத்தி யென்பது வடமொழிச் சிதைவு. அஃதாவது சூத்திரத்தின் பாற் கிடப்பதோர் பொருள் வேறுபாடு காட்டுவது' எனக் கூறுவர். வெள்ளைவாரணரின், 'தொல்காப்பியம் நுதலிய பொருள்' 'சூத்திரத்தில் அமைந்த பொருளமைப்பினைப் புலப்படுத்துதற்குக் கருவியாகிய நூற்புணர்ப்பு உத்தி எனப்படும்' என விளக்கு கின்றது.*

நூலாசிரியனின் ஆக்கத்தில் பயன்பட்ட உத்திகள், கற் போனின் புலமைக்கேற்ப வெளிப்படுகின்றன எனும் எண்ணம்

* தொல்காப்பியம், மரபியல், வெள்ளை வாரணனார், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1970, ப. 305.

பேராசிரியத்தில் புலப்படுகின்றது. ''முதல்வன் செய்த நூலாயினும் வழி நூலாயினும் அவ் வழிநூலின் முழுவதூஉந் தெரிந்துணரும் நுண்ணுணர்வினாற்கே முப்பத்திருவகை உத்தியும் புலனாவது எனக் கொள்க''.

நூலின் ஆக்க முறையை அணுகுவதில், எதிர்மறை அணுகல் பத்துக் குற்றமும் இன்றி அமைதல் என்பதிலும், நேரடி அணுகல் முப்பத்திருவகை உத்தியைப் பெறுதல் என்பதிலும் அமைகின்றன. இவையிரண்டு நிலைகளுமே முதனூற்கன்றிச் சார்பு நூற்கே உரியன எனப் பேராசிரியர் கருதுவது குறிப்பிடத்தக்கது. 'மற்றுக் குற்றத்தினை இடைவைத்து உத்தி வகையினை ஈற்றுக்கண் வைத்த தென்னையெனின், ஈரைங்குற்றமுமின்றி வரும் இலக்கணம் முதனூற்கண் இல்லை யென்பது...அவைபோல முதனூற்கண் உத்தி வகையும் வாரா, சிறுவரவினை வென்றற் கென்பது, (தொல். மரபு. 98); ''மற்று முதல்வன் யாப்பே கூறு மாயின் அந்நூற்குத் தந்திரவுத்தியும் வேண்டுவதன்றாம் பிற வெனின்,-அங்ஙனமே முதனூற்காயின் முப்பத்திருவகை யுத்தி வாராதுசி றுபான்மையான் வரும் என்றற்கு...''(தொல் மரபு.106).

எனவே உத்தி என்பது உய்த்துணர் அறிவினால் ஆக்கப்பட்ட பின் வளர்ச்சி என்று கருத இடம் அமைகின்றது. 'ஒத்த காட்சி' என்பதில், 'மரபுநிலை திரியா மாட்சி'யுடன் (தொல். மரபு. 93), உள்ளுணர் புனைதிறனுடன் ஒன்றிவருதல் என்பதும் கருதப்பட்டதாகவும் கொள்ளலாம். 'உள்ளுறுத்தமைத்த உத்திவகை' (மாறன். 25) என்பதையும் இங்கு இணைத்து நினைக்கலாம். இலக்கணங்கள் கூறுவது மரபு உத்திகள் எனும் கோட்பாடு இங்குத் தெளிகின்றது.

உத்தி-பயன்பாட்டுக் கொள்கை

இம்முப்பத்திரண்டு உத்திகளும் நூலுக்கு மட்டுமன்றிச் செய்யுளுக்கும் உரியதாகலாம் எனும் எண்ணத்தைப் பேராசிரியர் மறுக்கின்றார். வீரசோழிய உரை, மாறனலங்காரம் போன்றன ஒரு கொள்கையினவாகி, உத்தியை இலக்கியத்திற்கு ஆக்கியது ஒரு பாலாக, அதனை மறுக்கும் கோட்பாடும் அமைந்ததனை இது காட்டுகின்றது. 'பத்துவகைக் குற்றத்தோடும் ஒத்துவருமெனவே இவையும் நூற்கணின்றி ஒழிந்த செய்யுட்கு வருங்கால் விலக்கப்படுதலும், முற்கூறிய குற்றம் போல இவையும் வேறுசில பொருள் படைத்தலுமுடையவாயின'' என்பது பேராசிரியம் (தொல். மரபு. 110).

உத்தி என்பது நூலுக்குரியது என்பதைத் தொல்காப்பியத்தில் அது அமைக்கப்படும் இடம் உணர்த்தினும், அதன் வகைகள் சில வற்றை நோக்கவும், உரையாசிரியர் அவற்றிற்கு அளிக்கும் விளக் கத்தை நோக்கவும், இவை உரையியற்றுதற்குரிய உத்தியும் ஆகலாமோ எனும் எண்ணமும் எழுகின்றது. உரையாசிரியர்கள், இலக்கண நூலுக்கு உரையெழுதும்போது, சில உத்திகளைக் கூறி அவற்றின் அடிப்படையில் ஒரு சில புதுக்கருத்துகளை இணைத்துக் கொள்கின்றனர்.* இது மேற்கண்ட எண்ணத்தை வலியுறுத்து கின்றது. இலக்கணவுரையில் மட்டுமன்றி இலக்கிய உரையினுக்கும் இவ் உத்திப் பயன்பாடு ஏற்புடைத்தோ எனும் எண்ணம் அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரைப்பகுதியை நோக்க ஏற்படுகின்றது. ‘குழவித்திங்கள்...’ (2.38-41) எனும் பகுதிகள் உரையெழுதும் வழி, ‘இஃது எதிரது போற்றல் எனும் தந்திரவுத்தி வகை’ என எழுதுகின்றார். இங்கு இலக்கிய ஆசிரியன் பயன் கொண்ட உத்திநிலையாக இதனை உணரமுடிகின்றது.

உத்தி அணி

உத்தி என்ற பெயருடன் ஓர் அணி அமைந்ததைச் சந்திரா லோகம், குவலயாநந்தம் ஆகிய நூல்கள் காட்டுகின்றன. மனத் தின் எண்ணத்தை மறைப்பதற்காக, ஏதேனும் ஒரு செயலால், பிறரை ஏமாற்றுதலை, சந்திராலோகம் உத்தியாகக் காட்டு கின்றது.

> உட்கோள் மறைத்தற்கு உன்னிப் பிறரைச்
> செயலான் வஞ்சனை செய்தலே உத்தி (115)

உள்ளத்துயரால் எழுந்த கண்ணீரை கண்ணில் தூசு விழுந்ததாகக் கூறி, மறைப்பது போன்ற ஒரு செயல் நிலை இங்கு அமைகின்றது. குவலயாநந்தம் இதனைச் சான்றுடன் விளக்குவது இன்னும் தெளிவு அளிக்கின்றது.

> தன் னந்தரங்கம் தனையே மறைக்கத் தகு தொழிலான்
> மண்ணும் பெயரை வஞ்சித்திடல் உத்தி; மகிப நினைக்
> கன்னி வரைகையில் மற்றோரைக் கண்டு கையில் மலர்வில்
> லின் உருத் தீட்டினள் என்பது இலக்கியம், எட்டமனே (148)

* பார்க்க : சில வுத்திகள்-ஆ. சிவலிங்கனார், இளம்பூரணர் எழுத்துரை, மாணிக்கம் பதிப்பகம், சென்னை, 1967. பக். 77-93.

மன்னன்பால் காதல் கொண்ட நங்கை, தனிமையில், அவன் உருவைத் தீட்டி மகிழ்கின்றாள்; எதிர்பாராது, பிறர் வரவே, தன் அந்தரங்கத்தை மறைக்க, சித்திரத்து ஆடவன் கையில் மலர் வில்லின் (கரும்புவில் மலர் அம்பு) ஓவியம் தீட்டி, அதனை மன் மதனின் படமாக மாற்றுகின்றாள்.

மேற்கண்ட இலக்கண நூல்கள் கூறும் உத்தி வகைகளின் பொது அமைப்பிலிருந்து, இவ்விரு அணி இலக்கணம் கூறும் 'உத்தி' எனும் அணிவகை வேறுபடுகின்றது. சாதகமாகச் செயல் படும் அறிவுத்திறம் பற்றி இது 'யுக்தி யலங்கார'மாக அமைக்கப் படுகின்றது போலும்.

வடமொழி அணியிலக்கண ஆட்சியிலும் இத்தகு உத்தி யமைப்புக் காணப்படுவதை ஆய்வுநூல்கள் காட்டுகின்றன. ஆயின், சந்திராலோகம், குவலயாநந்தம் காட்டும் உத்தி விளக்கத்தி லிருந்து இது வேறுபடுவதாகத் தோன்றுகின்றது. யுக்தி என்பது இங்கு, இணையுமிடம் எனப் பொருள்படுகின்றது; சொல்லணி யாகவே இது கருதப்படுகின்றது; ஒரு சொல்லுடன், ஒரு பொருளை இணைக்குமிடத்து, அவை தம்முள் தொடர்பற்று இருப்பதாக இது விளக்கப்படுகின்றது. தண்டியின் குண சமாதி போன்று, இதனை, ஒரு சொல்லை, மற்றொரு பொருளில் ஆள்வ தாகக் கருத இடமமைகின்றது; இச்சொல்லணி அறுவகையாக விரிய இடனமைகின்றது என்பர்—சொல்நிலை, பொருள்நிலை, தொடர்நிலை, நோக்கநிலை, சூழல், முழுப்படைப்பு என* பொருட்சிலேடை வகையாக 'உக்தி' என்பதும் இங்குக் கூறப்படு கின்றது.

தொல்காப்பியம் முதலிய இலக்கணங்கள் கூறும் உத்திவகை, இவ்அணியிலக்கண உத்தியிலிருந்து மாறுபடுதல் வெளிப்படை. இலக்கியத்துக்கும் உரியதாகக் கருதத்தகும் உத்தி எனும் அடிப்

* Yukti, 'junction': a figurative usage. It is defined literally as the joining of a word and a meaning which appear to be unrelated one to the other. This term may signify like Dandin's guna samadhi, the use of a word in a secondary sense...the scope of this figuration is six fold: relating to words, meanings sentences, intentions, contexts, and untire compositions.

—A Glossary of Indian Figures of Speech, Edwin Gerow, Mouton, Paris, 1971, Pp. 238-39.

படையில் நோக்க, தொல்காப்பியம் கூறும் உத்தி வகைகளே கூடுதல் பொருத்தம் காட்டுகின்றன.

பயன்பாட்டின் வளர்ச்சிநிலை

கூறுமுறையில், தொல்காப்பியம் நூலின் இலக்கண விரிவில் உத்தியைக் கூறாது, வழிநூல் வகைகளை விளக்கிய பின்பே, 'பத்து வகைக் குற்றம் இன்றியும் 32 உத்தியுடனும் அமைவது நூல், என்பதால், வழிநூலுக்கே இவ்விளக்கம் உரியது எனத் தோன்றுகின்றது. ஆயின், பிற்காலத்தில், இது வழிநூலிலக்கண மாகாது, நூலின் பொது இலக்கணக்கூறாகப் பொருந்துவதாகத் தெரிகின்றது: அதாவது வழிநூலுக்கு மட்டுமன்றி எந்நூலுக்கும், முதநூலுக்கும் உரியதாகக் கொள்ளும் வாய்ப்பு அமைகின்றது.

''நூலாவது, மூவகைத்தாய், மூவரின் நடைபெற்று, நால் வகைப் பயத்ததாய், எழுவகை ஆசிரியர் மத விகற்பத்ததாய்ப் பத்துவகைக் குற்றத்திற்றீர்ந்து, பத்துவகை மாண்பிற்றாய்ப் பதின்மூன்று வகையான் உரைபெற்று முப்பத்திரண்டு தந்திர உத்தியொடு புணர்ந்து வருவது'' என்பது யாப்பருங்கல விருத்தி.* பத்தாம் நூற்றாண்டளவில் காணப்படுகின்ற இவ்வெண்ணம் பின்பும் தொடர்கின்றது.

பாடலனார் கூற்றாக விருத்தியில் தரப்பட்ட இச்செய்தி, நன்னூலில் நூற்பாவாக யாக்கப்படுகின்றது.

நூலி னியல்பே நுவலி னோரிரு
பாயிரந் தோற்றி மும்மையி னொன்றாய்
நாற்பொருட் பயத்தோ டெழுமதந் தழுவி
ஐயிரு குற்றமு மகற்றியம் மாட்சியோ
டெண்ணான் குத்தியி னோத்துப் படலம்
என்னு முறுப்பினிற் சூத்திரங் காண்டிகை
விருத்தி யாகும் விகற்பநடை பெறுமே (4)

இப்பிற்கால எண்ணங்கள் ஒருபாலாக, தொல்காப்பியர் வழி நூலுக்கு உத்தி கூறலின் ஏற்புடைமையின் அடிப்படையில் வழி நூலாக அமையும் இலக்கியத்திற்கும் இவ்உத்தி வகைகளைப் பொருத்திக் காணலாம் எனத் தோன்றுகின்றது. இலக்கணத்திற்குக் கூறுவது அனைத்தும் அன்றியும், சிலவேனும் இலக்கியத்திற்கும் அமைய வாய்ப்புளது.

---

* யாப்பருங்கல விருத்தி, ப. 425.

வழிநூலுக்குரியன உத்தி எனும் எண்ணத்தின் விரிவில், தொகுத்தல், விரித்தல், தொகைவிரி ஆகிய மூவகை வழிநூலுக்குமன்றி, மொழிபெயர்த்து அதர்ப்பட யாத்தலுக்கே இவை உரியன எனும் சிந்தனை தோன்றுகின்றது. மூலநூலின் கருத்துகளைத் தொகுத்தோ, விரித்தோ, தொகைவிரியாகவோ கூறும் நூலில், கருத்துப்பிழையோ, எண்ண வேறுபாடோ, கூறியது கூறல் போன்ற குற்றங்களோ, மாறுபடல்-தன்கோள் நிறுத்தல் போன்ற உத்திகளோ அமைய வாய்ப்பில்லை. ஆயின் பிறமொழி நூலைத் தம் மொழிக்குக் கொணரும்போது, முழுநிலை ஒப்புக்கொளும் கருத்துகள் இல்லாச் சூழலில், கூறும்முறை-வழங்குநிலை பற்றிக் குறைகள் ஏற்படக்கூடும்; உரை தேவைப்பட வாய்ப்பு ஏற்படும்; தம் மொழிப்படுத்தும்போது சில சிக்கல்களும் அவற்றை மேல் வரலின் தேவையும் காரணமாக இப் பல உத்திவகைகளைக் கையாளும் தேவையும் உருவாகின்றது எனலாம் 'மொழி பெயர்த்து அதர்ப்பட யாத்தல், (தொல். மரபு. 97) என்பதில் கூறப்பட்ட அதர்-நெறி எது என்பதை விளங்கிக் கொள்ளவும் இது உதவுகின்றது; தொடர்ந்து வரும் நூற்பாவில் இவ்வழி விளக்கப்படுகின்றதாகக் கொளல் இதனைத் தருகின்றது.

> ஒத்த சூத்திர முரைப்பிற் காண்டிகை
> மெய்ப்படக் கிளந்த வகைய தாகி
> ஈறைங் குற்றமு மின்றி நேரிதின்
> முப்பத் திருவகை யுத்தியொடு புணரின்
> நூலென மொழிப நுணங்குமொழிப் புலவர்
> (தொல். மரபு.98)

ஒரு நூலில் இம் முப்பத்திருவகை உத்தி அனைத்தும் பொருந்தலாம்; அன்றி, ஒரு சில இன்றியும் அமையலாம் எனத் தோன்றுகின்றது. அவ்வாறே மொழிபெயர்த்து அதர்ப்பட யாத்த வழி இலக்கியத்திலும் இவை யனைத்துமோ அன்றி, பெரும்பான்மையோ, ஒருசிலவோ கையாளப்படலாம். இராமாயணத்தைத் தமிழ்ப்படுத்திய கம்பராமாயணத்திலும் இத்தகு உத்தியாட்சிகளைக் கம்பன் இயல்பாகக் காணமுடிகின்றது.

உத்தி வகை—விளக்கங்கள்

தொல்காப்பியம், நன்னூல், மாறனலங்காரம் ஆகிய மூன்றும் இவ்வுத்திகட்கு மூவகைப் பட்டியல் தருகின்றன. பெரும்பாலும் இப்பட்டியல்கள் ஒத்து அமையினும், பழையன கழிதல், புதியன

புகுதல், கூறுமுறையில் சொல் வேறுபடுதல் போன்றன காணப் படுகின்றன. கூறும்முறை, கூற்றுநிலை, மூலநூலைக் கொள்ளும் முறை-ஏற்றல், மறுத்தல் எனப் பல்வகையாக இதனைக் கொள்ள முடிகின்றது. தொல்காப்பிய, நன்னூல் மாறனலங்கார உரை யாசிரியரின் விளக்கங்களை முழுமையாகக் கொள்ளாது, சில விடத்து ஏற்புடை விளக்கம் கூறிச் செல்லல் இவண் அணுகுமுறை யாக உள்ளது.

நுதலியது அறிதல் எனத் தொல்காப்பியம் கூறுவதனை நன்னூல் நுதலிப்புகுதல் எனவும் மாறனலங்காரம் உள்ளியது உணர்த்தல் எனவும் சுட்டுகின்றன. மூலநூலாசிரியன் கூற விழைந்ததைக் கற்போனுக்கு உணர்த்தல் வழிநூலாசிரியனின் நோக்கமாக அமையும் அடிப்படைத்தேவை இங்குச் சுட்டப்படு கின்றது. அவன் கூறியதை அறிவது எனவும், அவன் நினைந் ததை உணர்த்துவது எனவும் இது விரிகின்றது. மூலநூலின் நோக்க நிறைவேற்றம், அதற்கு முழு உண்மையுடன் அமையும் வழிநூலில்தான் காணப்பட இயலும். அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும் என்ற உள்ளிய-நுதலிய கருத்து இராமகதையில் உணர்த்தப்படுகின்றதே யொழிய இராவண காவியத்திலன்று. 'பாவிகம் என்பது காப்பியப் பண்பு' என்பது போன்று, இவ்வுத்தி, முழுப்பார்வை நிலையைக் காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம்.

அதிகார முறை எனத் தொல்காப்பியம் கூறியதனை, நன்னூல் ஒத்துமுறை வைப்பு எனவும் மாறனலங்காரம் உரை முறை வைப்பு எனவும் கூறுகின்றன. மூலநூலின் வைப்பு முறையை எவ்வாறு பின்பற்றுதல் வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் இவ்வமைப்பு உத்தி கருதப்படுகின்றது போலும். மொத்த அமைப்பில் கூட மூலநூலை வழிநூல் அவ்வாறே பின்பற்றல் வேண்டும் எனும் கோட்பாட்டின் அடியில் இது உருவாகியிருக்க வேண்டும்.

தொகுத்துக் கூறல் என்பதும் **வகுத்து மெய்ந்நிறுத்தல்** என் பதும் தம்முட் சார்புடைத் தோற்றம் கொள்கின்றன. மூலநூற் செய்திகளைத் தொகுத்துக் கூறவோ, அன்றி வகுத்துக் கூறவோ வாய்ப்பு உள்ளமை இங்குச் சுட்டப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். அல்லது, தொகுத்துச்சுட்டல், வகுத்துக் காட்டல் என நன்னூலும் தொகை பெற நாட்டல், வகைபெறக் காட்டல் என மாறனலங் காரமும் மொழிவதால், நூலினை அமைக்கும் முறையில், முன்பு தொகுத்துக் கூறுதலும் பின்பு அதனை வகைப்படுத்திச் சொல்லு

தலும் அமையும் பாங்கு கொள்ளப்படலாம். ஒரே பொருளைத் தொகுத்தும், வகுத்தும் கூறுதல் எனக் கொள்ளாது, சிலவிடங்களில் தொகுத்துரைக்கும் பாங்கும், பிறவிடங்கள் சிலவற்றில் வகுத்து-விரித்து மொழியும் பாங்கும் கருதப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். வேள்விகாக்க விசுவாமித்திர முனிவருடன் செல்லும் இராம இலக்குவருக்கு முனிவர் உரைப்பதாக வரும் பகுதிகளில், காமன் கதை, ஒருபாடலில் தொகுத்தும் (339) எதிர்ப்பட்ட நதியின் வரலாற்றையும் (397-407) மாவலியின் வரலாற்றையும் (410-430) விரித்தும் கூறுதல் இங்கு நினைக்கலாம். சில படலங்களில் விரித்துக் கூறிய இராமனின் செயல்களை, பின்பு, தேவைப்பட்ட விடத்துத் தொகுத்து-சுருக்கிக் கூறலும் பொருத்திக் காணலாம்

'வடித்த மாதவ கேட்டி, இவ் வள்ளல்தான்
இடித்த வெங்குரல் தாடகை யாக்கையும்
அடுத்து என் வேள்வியும் நின்அன்னை சாபமும்
முடித்து, என் நெஞ்சத்து இடர் முடித்தான்' என்றான் (567)

தொகை, வகை பற்றிப் பேசுவதுடன் விரி பற்றியும் மாறனலங்காரம் மட்டும் பேசுகின்றது. 'விரிந்தவை இவை என விழுமிதிற் கூட்டல்', என்பதால் மூலநூல் விரிவாகக் கூறியதை, விழுப்பம் தோன்றும் வண்ணம் கூட்டி இணைத்து மொழிதலும் உத்தியாகக் கருதப்பட்டமை தெரிகின்றது. தொகுத்த மொழியான் வகுத்தன(ர்) கோடல் என்பதும் இத்துடன் இணைத்து நினைக்கத்தக்கது.

'மொழிந்த பொருளோடு ஒன்ற,அவ்வயின் மொழியாததனை முட்டின்றி முடித்தல்' என்பது பேராசிரியர் கொண்ட பாடம். இளம்பூரணரும், மாறனலங்காரமும், மொழிந்த பொருளோடொன்ற வைத்தல் எனவும் மொழியாததனை முட்டின்றி முடித்தல் எனவும் இருவேறு உத்தியாகக் கொண்டதனைப் பேராசிரியம் மேற்கண்டவிதம் ஒன்றாக அடக்கியது. மூலநூல் கூறாததனை, ஆயின் அதனுடன் மாறுபடாததனை, எவ்விதத் தடங்கலுமின்றி அமைத்துக் கொள்ளுதலை இது குறித்திருக்கலாம். மூலநூலிலில்லாத இரணியவதைப் படலம் போன்ற பகுதிகளைக் கம்பன் தடையேற்படாவண்ணம் ஆக்கியமையை இங்குக் கருதலாம்.

இவற்றை இருவேறு உத்தியாகக் கொண்டால், மூலநூற் பொருண்மையுடன் மாறுபடாது, ஒன்றும்படியே வழிநூல் செய்தலும், அங்குக் கூறப்படாததைக் குறைவின்றிக் கொள்ளுதலும் கருதப்பட்டதாக மொழியலாம். கம்பன் பெரும்பாலும் வான்மீகிக்கு மாறுபடாதே செல்லும் முறை முன்னதற்கும், அங்குக்

கூறப்படா, இராமன்-சீதை கண்டதும் காதல் பின்னதற்கும் சான்றாகலாம்.

வாராததனால் வந்தது முடித்தல் என்பதும் **வந்தது கொண்டு வாராதது முடித்தல்** என்பதும் தம்முள் தொடர்புடைய உத்தி வகைகளாகத் தென்படுகின்றன. பேராசிரியம், பின்னதில் வந்தது கொண்டு வாராதது உணர்த்தல் எனப் பாடம் கொள்கின்றது. மாறனலங்காரம், இவ்விரண்டையும் குறைமாற்றிக் கூறுகின்றது. இவற்றை, மூலநூலை வழிமொழியும், வழிநூலின் கூறுமுறை உத்தி எனவோ, வழி நூலாசிரியன் செய்திகளைத்தரும் கூற்றுத்தி எனவோ கொள்ள வாய்ப்பு அமைகின்றது.

இவற்றுள், முன்னதை, வரவேண்டிய சில செய்திகள் முன்பு கூறப்படாமையால் இங்கு அவற்றை வருவித்து நிறைவு செய்தல் (Flash-back) எனவும்; இங்குக் கூறப்படும் செய்தி ஒன்றால், முன்னைய நிகழ்வு ஒன்று நினைக்கப்படுதல் எனவும் விளக்கலாம் எனத் தோன்றுகின்றது. இராமன் பிரிவால் தசரதன் மாண்டு போவான் எனும் செய்தியை, அவனே கூறும் முன்னிகழ்வான முனிகுமரனை அறியாது கொன்ற நிகழ்வு வாயிலாகத் தருதலை முன்னதற்குச் சான்றாக்கலாம். சீதையை இராவணன் தொடாது, பன்ன சாலையுடன் எடுத்துச் சென்றான் என்ற 'வந்ததுகொண்டு' விரும்பாத மாதரைத் தீண்டின் தலைவெடித்து இறப்பான் எனும் 'வாராதது உணர்த்தல்' அமைவது பின்னதற்குச் சான்றாகப் பொருந்தலாம்.

> ஆண்டு ஆயிடை தீயவன் ஆயிழையைத்
> தீண்டான், அயன் மேல் உரை சிந்தை செயா (3390)

இச் சாப வரலாறு, தசரதனின் சாபக் கதைபோன்று விரிவாக எங்கும் கூறப்படாது, பின்பு அங்கங்குச் சுட்டி உணர்த்தப்படு கின்றது (3458, 5365, 6038).

முந்து மொழிந்ததன் தலைதடுமாற்றே எனும் உத்தி வகையையும், மூலநூல் செய்தியை முறைமாற்றி உரைத்தல் (change of order) எனக் கொண்டு வழிநூலின் கூறுமுறை உத்தியாகவும், தன் நூலில் ஓரிடத்தில் கூறிய முறையைப் பின்பு அவ்வாறே அன்றி முறை மாற்றிக்கூறும், வழிநூலாசிரியரின் கூற்றுத்தியாகவும் கருதமுடிகின்றது. வகைமை அல்லது விகற்ப (variety) நோக்குப் பற்றி இவ்வுத்தி ஆட்சி ஏற்பட்டிருக்கலாம் கூறியது கூறல் என்பது குற்றமாக அமையாதிருக்க, மீண்டும் கூறும்

தேவை ஏற்பட்டபோது சிறிது மாற்றிக் கூறுவதால் மாறுபடக் கூறல் எனும் குற்றம் வாராதிருக்க, இவ்வாறு தடுமாறிக் கூறல் உத்தியாக அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம். அனுமனுக்கு இராமன் புகன்ற அடையாளச் செய்திகளில்,

மல்லல் மா நகர் துறந்து ஏகும் நாள் மதி தொடும்
கல்லின் மா மதிள் மணிக்கடை கடந்திடுதல் முன்
''எல்லை தீர்வு அரிய வெங் கானம் யாதோ'' எனச்
சொல்லினாள்; அஃது எலாம் உணர நீ சொல்லுவாய் (4518)

என அமைவதனை, அனுமன் சீதைக்குக் கூறிய அடையாள உரையில்.

நீண்ட முடி வேந்தன் அருள் ஏந்தி நிறைசெல்வம்
பூண்டு அதனை நீங்கி நெறி போதலுறு நாளின்
ஆண்ட நகர் ஆரையொடு வாயில் அகலா முன்
''யாண்டையது கான்'' என இசைத்ததும் இசைப்பாய் (5288)

எனக் கம்பன் மாற்றித் தருவதனை நினைக்கலாம்.

அனுமன், மீண்டுவந்து இராமனுக்குச் செய்தி உரைத்தலிலும் இத்தடுமாறுத்தி அமைவது, பிறிதொரு நிலையில் புலப்படுகின்றது. நாடவிட்டது முதல் அமைந்த நிகழ்வுகளைக் காலவரைப்படிக் (Chronlogical) கூறாது, முதலில், 'கண்டனன்' எனக் கூறி (6031), அவள் நலம் நிறை நிலை கூறிய பின்பே சோலையியல்பும் இருந்த சாலையியல்பும் சுட்டி (6037), இன்னும் பின்பே இலங்கையை முழுதும் நாடிய செயலும் (6041), அவளைக் கண்டதும், இராவணன் வரவும் பிறவும் (6043), அவள் உயிர்விடத் துணிந்த தறுவாயில் தான் இடைப்புகுந்து செய்தி உரைத்துச் செய்ததும் பிறவும் (6045-51) கூறல் அமைவது இதற்குச் சான்றாகும்.

நிலைதடுமாறிக்கூறல் என்பது, மாறுபடக் கூறல் ஆகிவிடலாகாது எனும் காப்புப் பொருட்டு, 'ஒப்பக்கூறல்' எனும் உத்தியைப் பட்டியலில் தொடர்ந்து அமைத்தார்போலும் அல்லது தடுமாறிக் கூறலாம், ஒப்பவும் கூறலாம் என்ற இருமுறைகளையும் இணைவாகச் சுட்டினார் எனக் கருதலாம். மூலநூலுக்கு ஒப்பவே கருத்துகளைக் கூறல் என்பதும் நினைக்கப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். 'மொழிந்த பொருளோடு ஒன்ற வைத்தல்' என்று முன்பு ஒரு உத்தி கூறியதால், இதனையும் அதனுடன் இணைத்துக்

கண்டு, ஒன்றனை மூலநூலுக்கும் வழிநூலுக்கு மிடையே வுள்ள கருத்து ஒன்றுதலாகவும், மற்றதனை வழிநூலின் முன்மொழி பொருளும் பின்வரு பொருளும் ஒத்தலாகவும் கருதினார் எனவும் எண்ணலாம்.

ஒருதலைமொழி என்பதனைப் பேராசிரியம் ஒருதலை மொழிதல் என்ற பாடத்தில் அமைக்கின்றது. ஒருதலைத் துணிதல் என ஒரு உத்திவகையை நன்னூல் தருகின்றது. நிச்சயக் கூற்று என்ற நிலையில், ஒருபக்கம் சார்ந்து உரைத்தல் இங்குக் கருதப் பட்டிருக்கலாம். இருவகையாக வழங்கும் கோட்பாடுகளில் ஒன்றனை ஏற்று, அதைத் தன் நூலில் உரைத்தலாக இது விரிய லாம். 'ஒருதலையன்மை' என்ற உத்தி இதன் மறுநிலையாகலாம்.

பேராசிரியம், ஒருதலையன்மை என்பதனை உத்தியாகக் கொள்ள, இளம்பூரணம் 'ஒருதலையன்மை முடிந்தது காட்டல்' என்பதனை இணைத்து ஒரு உத்தியாக்குகின்றது. ஒருதலையாகக் ஒருபக்கம் சார்ந்து கூறாமை என முன்னதையும் அவ்வாறு சாராது இயன்றதைக் காட்டுதல் எனப் பின்னதையும், விளக்க லாம். மூலநூல் பற்றிய முன் எண்ணங்கள் தெளிவுறும்போது, வழிநூலில் இவை கையாளப்படுவதனை விளக்க வியலும். விருப்பமில்லாப் பெண்டிரைப் பற்றினால் தலைவெடித்து இறப் பான் என்ற செய்தி இருப்பினும், வான்மீகம் சீதையைப் பற்றிச் செல்லும் இராவணனைக் காட்டுவதன் பொருத்தமின்மையை உணர்ந்து, கம்பன் இவற்றுள் முன்னதைக் கொண்டு, பின்னதை விட்டு, ஒருதலையாக அமைதல் இங்கு நினைக்கப்படலாம். அல்லது வான்மீகி, தொட்டுத்தூக்கிச் சென்றான் எனவும், அத்யாத்ம ராமாயணம் நிலத்தைக் கிண்டி யெடுத்துச் சென்றான் எனவும் கூறியதில், ஒன்றைத் துணிந்து உரைத்தல் எனவும் கொள்ளலாம். கம்பனில் சீதை நின்ற மண்ணொடும் - பன்ன சாலையுடன் - கொண்டு சென்றதே கூறப்படுகின்றமை, இவ் வொருதலை மொழிதலாகின்றது. இங்குக் கண்டது போன்று, ஒருபக்கம் சார்ந்து உரைத்தலின்றியும் அமையும் வாய்ப்பை 'ஒருதலையன்மை' எனும் உத்தி காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு, முன்வழங்கு கருத்தில் ஒன்றைத் தேர்ந்து உரைத்தல், உரையாமை என்பன அன்றி, தன்னுடைய கோட் பாட்டை எடுத்துமொழிதலும் வாய்ப்பாகலாம் என்பதனைத் 'தன்கோட்கூறல்' எனும் உத்திவகை காட்டுகின்றது.

மூலநூலாசிரியனிடம் இல்லாததை, வழிநூலாசிரியன் தன் கோட்பாட்டை நூலில் இடம்பெறச் செய்வதை இவ்வுத்தி வாயிலாக அமைத்துக் கொள்ளலாம். தாரையைக் கற்புடை நங்கையாகக் காட்டுவதில் கம்பன் தன்கோட்பாட்டைத் தருகின்றான். நன்னூல் இதனைத் தானெடுத்து மொழிதல் எனத் தருவதாகத் தெரிகின்றது.

தன்கோட்கூறலுடன் இணைத்து, எதிராகக் கொண்டு கருதும் பாங்குடன் பிறன்கோட் கூறல் அமைகின்றது. அயோத்தி பலரால் புகழப் பட்டது எனக் கூறும் கம்பன் உரை ஏற்புடைச் சான்றாகின்றது.

செவ்விய மதுரம் சேர்ந்த நல் பொருளின்
சீரிய கூரிய தீம்சொல்
வவ்விய கவிஞர் அனைவரும் வடநூல்
முனிவரும் புகழ்ந்தது......
அயோத்தி மா நகரம் (93)

இவ்வுத்தியுடன் தொடர்புபடுத்தி நினைக்கும் வண்ணம், **பிறனுடம்பட்டது தானுடம்படுதல், அறியாது உடம்படல்** எனும் இருவகை உத்தியும் அமைகின்றன. இவ்விரண்டையும் மாறனலங்காரம் கூற, முதல் வகையை மட்டும், ‘பிறநூன் முடிந்தது தான் உடம்படுதல்’ என நன்னூல் ஏற்கின்றது. அறியாதுடம்படல் என்பதினின்று சிறிது மாறுபடும் சுவாமிநாதத்தின் **‘உடன்படா பிறன்கோட் கூறுதல்’** என்பதும் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கது.

வாங்க அரும் பாதம் நான்கும் வகுத்த வான்மீகி என்பான்
தீம்கவி செவிகள் ஆரத் தேவரும் பருகச் செய்தான்
ஆங்கு அவன் புகழ்ந்த நாட்டை அன்பு எனும் நறவம் மாந்தி
மூங்கையின் பேசலுற்றான் என்ன யான் மொழியலுற்றேன்(32)

என்பதில், பிறனுடம்பட்டது அல்லது பிறநூன் முடிந்தது தான் உடம்படுதல் வெளிப்படுகின்றது எனக் கொள்ளலாம். கம்பனே பிறிதோரிடத்தில் வான்மீகர் படைப்பை மேற்சுட்டும்போது அறியாதுடம்படல் புலப்படுகின்றது. இந்திரசித்தினுடன் சென்ற படையளவு பற்றிய எண்ணத்தில் முன்னூலை அவ்வாறே ஏற்கும் உத்திநிலையில் இது தென்படுகின்றது.

அன்னானொடு போயின தானை அளந்து கூற
என்னால் அரிதேனும் இயம்பு வான்மீகன் என்னும்

நல் நான் மறையான், 'அது நாற்பது வெள்ளம்' என்னச்
சொன்னான்; பிறர் யார் அது உணர்ந்து தொகுக்க வல்லார்
(8025)

அறியாது உடம்படுதலின் வேறாக, **மறுதலைச் சிதைத்துத் தன் துணிபு உரைத்தல்** எனும் உத்தி காணப்படுகின்றது. மூலநூல் கருத்துக்கு மாறாக எழுந்த கோட்பாடு, அல்லது மூலநூலில் தனக்கு ஏற்புடையது அல்லாத கருத்துப் போன்றதை மறுத்துத் தான் ஒரு கருத்தை ஏற்புடையதாக உரைத்தலாக இது அமைவ தால், தன் கோட்கூறல், ஒருதலைமொழி போன்ற உத்திகளுக்கு வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. அகலிகை கதை, வான்மீகத்தில் அறிந்தே இந்திரனுக்கு இன்பமளித்ததாக அமைய, அதனை மறுப்பது போன்ற அமைப்புடன், நெஞ்சினில் பிழைப்பற்ற அகலிகையைக் கம்பன் படைக்கின்றான்.

இறந்தது காத்தல், எதிரது போற்றல் என்பன கூற்று உத்தி யாகக் கருதத்தக்கன. முன்பு மொழிந்ததனைப் பின்பும் காத் தலும், இங்குக் கூறுவதனை இனிவரும் பகுதியில் போற்றிக் கொள்ளலுமாக இது அமைகின்றது. ஆயின் நன்னூலும் சுவாமி நாதமும், 'பழயன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல' எனும் எண்ணச்சார்பு தோன்ற முன்னதை, 'இறந்தது விலக்கல்' எனவும் 'இறப்பு அகற்றல்' எனவும் கொள்வதாகத் தெரிகின்றது.

கம்பனில் முன்னுக்குப் பின் இணைவு கொள்ளும்படி தொடர்க் கண்ணிகளாக, பூட்டும் சாவியுமாக அமையும் சில பல பகுதிகளை இங்கு நினைக்கலாம். ஒரே செய்தியை, முன்னும் பின்னுமாக, இருநிலையில் அணுகுவதே இவ் ஒருநிலைப்பட்ட இரு வகை உத்தியின் தோற்றக் காரணமாகலாம். இராமன் பிரிவு, தசரதனுக்கு, உடலை உயிர் பிரியும் மரணமாக அமையும் பின்னிகழ்வைப் போற்றும் வண்ணம், முன்பே பன்முறை இராமனைத் தசரதனின் உயிராகக் காட்டுவதில், எதிரது போற் றல் அமைகின்றது.

வேய் உயர் கானம் தானும் தம்பியும் மிதிலைப் பொன்னும்
போயினன் என்றான், என்ற போழ்தத்தே ஆவிபோனான்
(1898)

காவியும் ஒளிர்தரு கமலமும் என்னவே
ஓவிய எழிலுடை ஒருவனை அல்லது ஓர்
ஆவியும் உடலமும் இலது என அருளின்
மேவினன் உலகுடை வேந்தர்தம் வேந்தன் (301)

முடிவும் தொடக்கமும் இவ்வாறாக, இடையிலும் இது பயின்றது (334, 1050). இறந்ததுகாத்தல் எனும் உத்தியின் ஆளுகை, இராவணன் சீதையை இதயமாம் சிறையில் வைத்ததும், இராமன் அம்பால் அவன் மாண்டவிடத்துக் கம்பன் அதை நினைவூட்டுவதும் ஆகிய காட்சியில் அமைகின்றது.

மயிலுடைச் சாயலாளை வஞ்சியா முன்னம் நீண்ட
எயிலுடை இலங்கை நாதன் இதயம் ஆம் சிறையில்
வைத்தான் (3 51)

கள் இருக்கும் மலர்க் கூந்தல் சானகியை
மனச் சிறையில் கரந்த காதல்
உள் இருக்கும் எனக் கருதி உடல் புகுந்து
தடவியதோ ஒருவன் வாளி (9940

இக்கூற்றுத்திகள் ஒருவகையாக மொழிவாம் என்றல், கூறிற்று என்றல் என்பன பிறிதொரு வகையினவாகத் தென்படுகின்றன. ஆசிரியனின் குரல் ஒலிக்கும் இடங்களாக இவை அமைவதால், கதைகூறுகின்ற நெறிமுறைகளாகவும் கருதத்தக்கன. 'மொழிவாம்' என்ற உத்திநிலை பன்முறை இயல்பாகப் பயில்கின்றது. சில நூல் கூறும் 'நுதலிப் புகுத'லும் இங்கு நினைக்கலாம்.

கோசலம் புனை ஆற்று அணி கூறுவாம் (12)
...பின்னர் எய்திய தன்மையும் பேசுவாம் (4990)
அன்று அவ் வாள் அரக்கன் சிறை அவ்வழி வைத்த
துன்றுஅல் ஓதி தன் நிலை இனிச் சொல்லுவான் துணிந்தாம்
(5070)

கூறிற்று என்றல்' பேரளவுப் பயிற்சி கம்பனில் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. வருமிடத்தும், முன்வகை உத்தியுடன் சேர்ந்து இணையுத்தி நிலையில் செயல்பட்டதாகத் தெரிகின்றது.

கூடு கோசலம் என்னும் கோது இலா
நாடு கூறினாம்; நகரம் கூறுவாம்

காப்பிய ஆசிரியன் கூறுமுறையில் மட்டுமன்றி, பாத்திரங்கள் தம் முள் மொழிவதிலும் இக் கூற்று உத்திகள் அமையலாம்.

தான் குறியிடுதல் எனத் தொல்காப்பியத்தில் அமையும் உத்தி, தன்குறி வழக்கம் மிகவெடுத்துரைத்தல் என நன்னூல் சுவாமி நாதங்களிலும் (தன் குறி மிக் கெடுத்துரைத்தல்), தன் குறியிடுதல் என மாறனலங்காரத்திலும் அமைகின்றன.

சீதையைக் கம்பன் 'கற்பின் கனலி' எனக் குறிப்பதை இங்குச் சான்றாக்கலாம்.

ஆணை கூறல் என்பதில் சிறிது மயக்கம் தெரிகின்றது. தான் ஒன்றைத் துணிந்து கூறல் என இதைக் கொள்ளலாம் எனத் தோன்றுகின்றது. உத்தம புருடனாக மட்டுமே இராமனை மூல நூல் காட்ட, கம்பன் அவனைத் திருமாலாகவே காட்டிச் செல்வதில் இது பொருந்துகின்றது. தன்கோட் கூறலினும் சிறிது மேற்பட்ட அமைப்பினதாக இவ் ஆணைகூறல் புலப்படுகின்றது. காரணம் நுவலாது அமையும் இவ்வுத்தி வகையின் வளர்ச்சி நிலையில் காரணம் காட்டிச் செல்லும் ஏதுவின் முடித்தல் (நன்னூல்) — ஏதுக்காட்டல் (சுவாமிநாதம்) - அமைவதாகக் கொள்ளலாம். தொல்காப்பியம் இதனைச் சுட்டவில்லை. ஆயின் **உடம்பொடு புணர்த்தல்** என்பதனை ஓரளவு இதனுடன் ஒத்து வைத்துக் கருதல் கூடுமா என்ற எண்ணம் எழுகின்றது. பரிமேலழகர்,

> சுவை ஒளி ஊறு ஓசை நாற்றம் என்ற ஐந்தின்
> வகைதெரிவான் கட்டே உலகு (27)

என்ற குறளின் விளக்கத்தில், 'வகைதெரிவான் கட்டு' என்றதால் உடம்பொடு புணர்த்தல் அமைந்ததைக் குறிப்பர். பேராசிரியர், 'முறை பிறழாமை' எனப் பாடம் கொண்டதால், இதனை உரைப் பகுதியில், 'ஒருதலை மொழிதல்' என்பதனுடன் அமைத்துக் கொள்கின்றார்.

பல்பொருட்கேற்பின் நல்லது கோடல் என்ற உத்தி வகையில் தனித்தன்மை புலப்படுகின்றது. மூலநூலின் பகுதியொன்றில் பொருட்பன்மை அமையும்போது, அதனை ஏற்று வழிநூலாசிரியர் கூறுமுறையில் இவ் உத்தி ஏற்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். மொழிபெயர்த்து அதர்ப்பட யாக்கும் போது ஏற்படும் பொருண் மயக்க விலக்காகவும் இதனைக் கொள்ளலாம். பிற்கால இலக்கணங்கள், நூலியல்பாக-உத்திவகையாகக் கூறும் **இரட்டுற மொழிதல்**, இதனுடன் ஒத்து நினைக்கத்தக்கது. கற்போனுக்கு, உரையாளனுக்கு அல்லது வழிநூல் வகுப்போனுக்கு பொருண் மயக்கம் தோன்றுவது முன்னதிலும் படைப்பாசிரியன் நோக்கத்துடனேயே அமைக்கும் சிலேடை பின்னதிலும் அமைகின்றன.

பொருள் பற்றிய எண்ணம், இன்னும் இரு உத்திகளில் அமைகின்றது. **பொருளிடையிடுதல்** என்பதும் **எதிர்பொருளுணர்த்தல்**

என்பதும் ஆகும். ஆற்றொழுக்காக அன்றி, தவளைப் பாய்த்துப் போன்று பொருளைப் பாடிச்சென்று, தெளிவுக்காகப் பல்வகைப் பொருள்கோளைக் கொள்ளும் வண்ணம் அமையும் நிலை முன்னதில் கருதப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். இதனைக் கூற்று உத்தியாகக் கருதமுடிகின்றது.

எதிர்நூல் என்றொரு தனி நூல்வகை எழுவதற்கு அடிப் படையாக அமையும் இயல்பொடு, '**எதிர்பொருள் உணர்த்தல் உத்தி**' அமைகின்றது. அல்லது, ஒன்றைக் கூறுவதனால் அதற்கு எதிரான பொருளும் தோன்றுதல் எனும் பாங்கும் இதனால் கொள்ளப்பட்டதாகக் கருதலாம். 'கூறுதல்' எனாது 'உணர்த் தல்' என்றதனால் இவ்வாறு நேரடியாகவன்றிக் குறிப்பாகப் புலப்படுக்கும் பாங்கு எண்ணப்பட வாய்ப்பமைகின்றது. 'செப்பில் கிடக்கும் குறிப்பு'என இதனைச் சுட்டலாம்.* **அருத்தாபத்தி** என நச்சினார்க்கினியம் கூறுவதும் இது (தொல். சொல். 61). ஒரு பொருளையே கூறும் முறையில், நேரடியாகவன்றி எதிராகக் கூறி அப்பொருளைப் பெறவைத்தல் என்பதில் கூற்றுத்தி காணப்படு கின்றது.

இதினின்று சிறிதே வேறுபடும் **சொல்லின் எச்சம் சொல்லியாங் குணர்த்தல்** என்பதையும் **உய்த்துக் கொண்டுணர்த்தல்** என்பதை யும் இதனுடன் இணைத்து வைத்து நினைக்கலாம். சொல் லெச்சம் போன்ற எச்ச வகைகளின் ஆட்சிகாரணமாகப் பிற பொருண்மைகள் வருவித்துக்கொள்ளல் முன்னதிலும், அத்தகைய எச்சச்சொல் இன்றியும் குறிப்புப்பொருள் கொள்ளுதல் பின்ன திலும் அமைவதாகத் தோன்றுகின்றது. முன்னதை, நன்னூல் 'எஞ்சிய சொல்லின் எய்தக் கூறல்' எனக் கூறுவதாகத் தெரி கின்றது. இவையனைத்தும் கூற்றுத்தியாகவும், அன்றிக் கொள் முறை **உத்தியாகவும்** கருதற்குரியன. **தந்துபுணர்ந்துரைத்தல்** என்பதனை, அங்கு இல்லாத சொல்லொன்றை முன்பின் பாடலி லிருந்தோ பிறநிலையிலோ கொணர்ந்து சேர்த்து உரைத்தல் எனக் கொண்டால், அதனையும் இங்குக் கருதலாம். **சொல் பொருள் விரித்தல்** எனவும் **தொடர்ச்சொற் புணர்த்தல்** எனவும் நன்னூல் கூறுவனவும் இதன் விரிவில் தோன்றின போலும். **ஞாபகங்கூறல்** என்பதனைப் பிறிதொரு பொருள் அல்லது பல்பொருள் பயக்கும்படிக் கூறலாக உணர உரையாசிரியர் உதவு

---

* இலக்கணத்தொகை—சொல், ப. 66.

கின்றனர். ஆயின் 'ஞாபகவேது' எனத் தண்டி கூறுவதனை வைத்து நோக்கும்போது குறிப்பிப்பது எனப் பொருள்கொள்ள இடமமைகின்றது.

வழிநூலுக்கு இலக்கணம் அமைத்தபோது தொல்காப்பியம் கூறிய உத்திவகையின்றி, பிற நூல்கள், நூலின் பொது விலக்கணத் தில் தரும் உத்திப்பட்டியலில், சில புது உத்திகள் அமைகின்றன. அவற்றுள்ளும் ஒரு சில இலக்கியத்திற்கு ஏற்புடையனவாக அமையலாம். **மாட்டெறிந் தொழுகல்**, இலக்கணத்திற்கு மட்டு மன்றி செய்யுளுக்கும் உரியதாகலாம். எடுத்துக்காட்டு அமைக்கும் உத்திநிலை, இலக்கணத்திலிருப்பது வேறாக இலக்கியத்தில் பயன்படுகிறது. அறம் கூறும்போதும், அறிவுரை கூறும்போதும் பிறவிடத்தும் பாத்திரம், செயல், அல்லது கதை நிகழ்வைச் சான்றாக்குதல் இங்கு நினைக்கத் தக்கது. இரணியன் வரலாற்றை வீடணன் கூறுவது இவ் எடுத்துக்காட்டுத்தி யாட்சியைக் காட்டு கின்றது

பின்னும் வீடணன், ஐயநின் தரம் அலாப் பெரியோர்
முன்னை நாள் இவன் முனிந்திடக் கிளையொடும் முடிந்தார்
இன்னம் உண்டு யான் இயம்புவது, இரணியன் என்பான்
தன்னை உள்ளவா கேட்டி, என்று உரைசெயச் சமைந்தான்
(6188)

மாறனலங்காரம் தரும் பட்டியலில், **மாட்டுறுப்பினவா மனக் கொளக்கூறல்** என்பதும் **தீபக வகையாற் சிறப்புக்கூறல்** என்பதும் இவ்வாறு இலக்கிய ஆட்சிச் சார்பு காட்டுகின்றன. மாட்டெறிந்தொழுகல், பல பாடலிடையே முன்பின்னாகக் கொண்டு இணைத்துப் பொருள் விளங்க வாயில் அமைய, மாட்டுறுப்பு ஒரு பாடலுள் அமைந்து வேறுபடுகின்றது. இது செய்யுட்கு உரியது எனும் எண்ணத்தைத் தொல்காப்பியச் செய் யுளியல் தரும் 'மாட்டு' எனும் உறுப்பும் அளிக்கின்றது. பல்வகை யாகச் சொற்களையும், தொடர்களையும், அடிகளையும் இணைத் துப் பொருட்தெளிவு நோக்கப்படலால், இதன் விரிவுநிலையில் பொருள்கோள் வகைகள் அடங்குவதாகக் கருதலாம். ஒருசொல் முன்னும் பின்னும் இடையுமாக நின்று பொருள் விளக்கும் தீபக அணியாட்சியை உத்தியாக்கிய நிலை. 'தீபக வகையாற் சிறப்புறக் கூறல்' என்பதில் விளங்குகின்றது.

மேற்கண்ட இலக்கண நூற்கள் தரும் உத்திப்பட்டியல்களைப் பார்க்கும் போது உத்திகள் முப்பத்திரண்டு எனல் மரபு எண்ணம் எனவும், அதன் மேலும் பல உத்திகள் அமையலாம் எனவும், தெரி கின்றது. ஏற்கெனவே கண்டது போன்று, மதமும், அழகும் மட்டுமன்றி வேறு பிறவும் உத்தியாகும் வாய்ப்பும் புலப்படு கின்றது. அணிகள் சிலவும், செய்யுள் உறுப்பும், சொற்றொடர் நிலையும் இவ்வாறமையலாம் என்பதை மேற்கண்ட பட்டியல்களே பெறச் செய்கின்றன.

தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் பிற உத்திகள்

தொல்காப்பியத்தை நோக்கும்போது, மரபியலில் உத்தி என்ற தலைப்பின் கீழன்றிப் பிறவியல்களிலும் அதிகாரங்களிலும் கூட உத்தி பற்றிய எண்ணங்கள் அமையலாம் எனத் தோன்று கின்றது. எழுத்து சொல் பொருளதிகாரங்களுள், பின்னதிலேயே இதற்கு இடம்பெறும் வாய்ப்பு மிகுதியாயினும், முன் அதிகாரங் களிலும் இவை காணப்படலாம். எழுத்ததிகாரத்தினும், தொடரியல் பற்றிய எண்ணம் வரும் சொல்லதிகாரத்தில் இச் செய்திக்கு இடனமையலாம். எச்சஇயல் தரும் மொழிபுணர் இயல்புவகை நான்கும் இவ் எண்ணத்தை எழுப்புகின்றன.

நிரல்நிறை சுண்ணம் அடிமறி மொழிமாற்
றவைநான் கென்ப மொழிபுணர் இயல்பே (தொல் சொல்.404)

இவற்றைத் தொடரியல் உத்தியாகக் கொள்ளலாம். யாப்பிலக் கணமும் அணியிலக்கணமும் இவற்றை எட்டாக (ஒன்பதாக) விரித்துப் பொருள் கோளாக்கியமை இங்கு நினைக்கத்தக்கது. 'செய்யுள் செய்வழி அதன் பொருட்கிடை கூறுகின்றது' என நச்சினார்க்கினியர் இதனை விளக்குவதால், **கவிஞனின் ஆக்கு முறை உத்தியாகவும் கற்போனின் கொள்முறை உத்தியாகவும் இது இணைந்தே அமைகின்றது.**

எச்ச இயல் தரும் குறிப்புரை பற்றிய எண்ணங்களும், செய் யுட்குரிய ஆட்சி என்ற நிலையில், உத்தியாகக் கருதத்தக்கன. மரபுத்தி எனவோ பொதுமையாட்சியுடையன எனவோ விதந் தோதலாம்.

வாரா மரபின வரக் கூறுதலும்
என்னா மரபின எனக் கூறுதலும்
அன்னவை எல்லாம் அவற்றவற் றியல்பான்
இன்ன என்னும் குறிப்புரை ஆகும் (தொல். சொல். 422)

பின்பு, பொருளதிகாரத்தில் ஞாயிறு திங்கள் அறிவு நாண்... போன்றனவற்றைக் கேட்கும் பேசும் இயல்பினவாகக் காட்டும் பாங்கை அகச் செய்யுட் சார்புடன் கொள்ள வைக்கும் எண்ணத்தில், இதன் விரிவு அமைகின்றது.

சொல்லதிகாரம் கூறும் இசைநிறை, அசைநிலை போன்ற செய்யுள் நிறைநோக்கு உத்திகள், சொல்லெச்சம், குறிப்பெச்சம் போன்ற பொருட்சுட்டுத்திகள் என்பனவும் உத்தி பற்றிய எண்ணத்துடன் அணுகத் தக்கன.

பொருளதிகாரம் பல இயல்களிலும் உத்தி என்ற பெயரின்றியும் அதனோடு தொடர்புபடுத்தி எண்ணத்தக்க பல செய்திகளைக் கூறுகின்றது. அகத்திணையியல் தரும்.

உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமம் எனத்
தள்ளாது ஆகும் திணையுணர் வகையே (தொல்.பொருள்.49)

என்பதில், அகத்திணைக்கு உரிய உத்திகளாகச் சிறப்பு நிலையில் உள்ளுறையையும் பொதுநிலையில் உவமையையும் கருத முடிகின்றது. தெய்வம் நீங்கலாகப் பிற கருப்பொருட்கள்மேல் இவ்உள்ளுறை இயல்கின்றது (தொல். பொருள் 50). இதனை,

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்
(தொல். பொருள்.51)

எனத் தொல்காப்பியம் விளக்குகின்றது. பொருளியலில் இது மீண்டும் வகை விளக்கம் பெறுகின்றது. (தொல்.பொருள்.238-240) அகப்பாடலுக்கு உரிய மரபு உத்தியாக இதனை உணர இயல்கின்றது.

உள்ளுறையினின்று சிறிதே வேறுபடும் இறைச்சி பற்றிய எண்ணம் பொருளியலில் அமைவதும் உத்திநோக்கில் அணுகத் தக்கது. கருப்பொருண்மீது குறிப்பாக அமைக்கப்படும் உள்ளுறையிலிருந்து புறம்பே தோன்றும் குறிப்பான இறைச்சி மாறுபடுகின்றது (தொல்.பொருள். 225-227).

இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே (தொல். பொருள். 225)

என இளம்பூரணத்திலும்,

இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே (,, ,, 229)

என நச்சினார்க்கினியத்திலும் இது அமைக்கப்படுகின்றது. கருப் பொருட் சார்பே உரையாசிரியரால் இதற்குக் கருதப்படுகின்றது. ஆயின், உள்ளுறை போன்ற ஒன்றுடனொன்று தொடர்புறுதலின்றி புறத்தே தோன்றல் என்பதில் இக்குறிப்புப் பொருள் சிறிது விலகி அமைகின்றது. கற்பியலில் இறைச்சி என்ற சொல்,

இடைச்சுரத்து இறைச்சியும் வினையும் சுட்டி ..
(தொல். பொருள். 146,
ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும் இறைச்சியும் (,, ,, 168)

எனப் பயின்று, வழியிடைக் காணும் உயிரினங்களைக் குறித்த தால், அதன் மேலெழுந்த குறிப்புக்கு முதன்மை அமைந்ததே எனவும் எண்ண வேண்டியுள்ளது. சொல்லதிகாரம் (198), இதனைக் கருப்பொருளுள் அஃறிணை உயிரைக் குறிக்கப் பயன் படுத்தியதாகவே தெரிகிறது.

உள்ளுறையும் இறைச்சியும் போன்று அகத்திணைக்கே உரியதாகாது. உவமை பொதுமைப்பயிற்சி கொள்கின்றது. ஆயின் உவமவியல் தரும் எண்ணங்களில், அகமாந்தர்க் கூற்றிற் கேற்ற உவமை அமையவேண்டும் என்ற விதியும் முறைமையும் மரபுத்தி அணுகுமுறை காட்டுகின்றது. அறிந்த பொருளை உவமையாகப் பயன் கொள்ளலால் உண்மைநிலை பாதுகாக்கப்பட வாய்ப்பு அமைவது பற்றி இது ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி (தொல். பொருள். 297)
தோழிக்காயின் நிலம் பெயர்ந்துரையாது (,, ,, 298)
கிழவோற் காயின் உரனொடு கிளக்கும் (,, ,, 299)

அறிந்த பொருளை உவமையாக்கல் ஒருபாலாக, உவமை அமையும் கூற்றுச்சூழலும் கருதப்படுகின்றது. தலைவனுக்கு (303) எச்சூழலிலும் உவமை கூறும் வாய்ப்பு அளிக்கப்பட, தலைவி (301—302), தோழியும் செவிலியும் (304) போன்றவர்க்கு வரை யறை அமைகின்றது.

அகப்பாட்டு நெறியின் மற்றொரு சூழலில் அமையும் விளக்கம் ஒன்றும் உத்தியணுகுமுறைக்கு இடன் ஆகின்றது. உயிரில்லனவற்றை — அஃறிணைப் பொருளை மனிதனுக்குரிய செயலுடன் படைக்கும் செய்யுள் நெறியைச் சொல்லதிகாரத்தில் (422) சுட்டியதன் விரிவும், அகத்திணையில் அதன் இடமும் பொருளியலில் கூறப்படுகின்றது எனலாம்.

நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையிற்
காமம் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய
உறுப்புடை யதுபோல் உணர்வுடை யதுபோல்
மறுத்துரைப் பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்துஞ்
சொல்லா மரபி னவற்றொடு கெழீஇச்
செய்யா மரபில் தொழிற்படுத் தடக்கியும்
அவரவர் உறுபிணி தமபோற் சேர்த்தியும்
அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ
இருபெயர் மூன்றும் உரிய வாக
உவம வாயிற் படுத்தலும் உவமம்
ஒன்றிடத் திருவர்க்கும் உரியபாற் கிளவி

(தொல்.பொருள். 194)

இதனோடு ஓரளவேனும் ஒத்து வைத்து எண்ணத்தக்க நிலையில் அகத்திணையின் ஒரு சொல்நிலை வெளியீட்டுத்தியும் அமை கின்றது.

'பசலையால் உண்ணப்பட்டு' என்பது போன்ற தொடராட்சி உத்திநிலை இது.

உண்டற் குரிய அல்லாப் பொருளை
உண்டன போலக் கூறலும் மரபே (தொல். பொருள். 21)

இவற்றை நோக்க மெய்ப்பாட்டுச் சார்பில் அகத்திணை உணர்வின் வெளியீட்டுநிலை, வருணனை—உவமை—சொற் றொடர் என உருக்கொண்டதாகத் தெரிகின்றது. பொருண் மரபு உத்தியாகவும் இவை கருதத்தக்கன. மெய்ப்பாட்டியல் பகுதி வாயிலாகத் தொல்காப்பியம் தரும் எண்ணங்கள், செய்யு ளில் பொருள்கொள்ளும் முறைக்கு அவை உத்தியாதலை இயம்பு கின்றன. பல்வகையாக விரவியமைந்த தொடரமைப்பிலும் பொருள் புலப்பாடு கொள்ளுவது போன்று, மெய்ப்பாடு வழியும் பொருள் கொள்வது இங்கு அமைகின்றது.

கண்ணினுஞ் செவியினுந் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே

(தொல்.பொருள் 27)

உணர்வு வெளிப்படும் ஊடுநிலையான (medium) மெய்ப்பாட்டின் வாயிலாகப் பொருள் பேறமைவதாக இது காணப்படுகின்றது.

அமைப்பு முறை உத்தியினை உவமையாட்சியில் கண்டதை உவமவியலின் இறுதி நூற்பா காட்டுகின்றது.

அடுக்கிய தோற்றம் விடுத்தல் பண்பே
நிரனிறுத் தமைத்தல் நிரனிறை சுண்ணம்
வரன்முறை வைத்த மூன்றலங் கடையே

(தொல்.பொருள். 309)

உவமை அடுக்கி வரும்போது, உவமைகள் பலவற்றை நிரலாக அடுக்கலும், உவமையையும் பொருளையும் நிரனிறையாக நிறுத்தலும், அத்தகு நிரன்முறையின்றித் தொகுத்தலுமாக இது அமைகின்றது. பிற்காலப் பொருள்கோள் மரபும், அணியிலக்கணக் கோட்பாடு சிலவும் இத்துடன் இணைத்து நினைக்கற்பாலது.

ஏற்கெனவே நாம் கருதியதுபோன்று மேற்கண்டவாறு, தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரப் பகுதிகள் மிகுதியாக உத்தி பற்றிய எண்ணங்களுக்கு நேரடியாகவன்றியும் இடனளிக்கின்றது. முன் இயல்களை நோக்கச் செய்யுளியலிலும், சில உத்தியணுகு முறைகள் இடம் பெறல் புலப்படுகின்றது.

செய்யுளுக்கு உத்தி இன்றியமையாத கூறாக அமைந்த போதும். அதனை ஒரு தனியுறுப்பாகச் செய்யுளியல் பட்டியல் செய்யவில்லை. ஆயின், பிற சில உறுப்புகளில் உத்திக் கோட்பாடு களின் சார்பும் சாயலும் தென்படுகின்றன. செய்யுளின் அசையழுத்தமும் ஒலியமைப்பும் அடிப்படை ஆக்க உத்திகளாக அமைவதனை அசை தூக்கு போன்ற உறுப்புகளுடன் ஒப்பிட்டு நினைக்கலாம். சீரும் அடியும் பாவினை வரையறுத்துக் கொள்ளும் கருவி நிலையில் உத்தியாதலின் பொருத்தமும் ஆயத் தக்கது. அவ்வாறே எழுவகையாக யாப்பினைப் பகுத்துக் கொள்ளப் பொருள் களனாவதையும் உத்தியடிப்படையில் நினைக்கலாம்.

ஓசையினிமை தரும் மீண்டுவரும் ஒலிகளாலான மோனை, எதுகை, இயைபு போன்ற தொடைகள், எழுத்துப்பயிற்சியின் அடிப்படையில் அமையும் வண்ணங்கள்—இவை ஒலியுத்திகளாகக் கருதத்தக்கன. சொல்லும் பொருளும் முரணிவரும் முரண்

டொடை சொல், பொருண்மை அடிப்படையில் உருவாகும் உத்தி களுடன் ஒருங்குவைத்து எண்ணத்தக்கன. அவ்வாறே, நிரனிறுத் தமைத்தல் இரட்டை யாப்பு ஆகிய தொடைகள் தொடரமைப்பு உத்திகளுடன் இணைத்து வைத்துக் கருதத்தக்கன.

நோக்கு எனும் செய்யுளுறுப்பினைத் தொல்காப்பியம் விளக்கும் திறன், அதனைப் படைப்பியல் அடிப்படையில்கவிஞன் கொள்ளும் உத்தியாகக் கருதச் செய்கின்றது. இளம்பூரணர் தரும், 'அஃது ஒரு நோக்காக ஓடுதலும், பல நோக்காக ஓடுதலும் இடை யிட்டு நோக்குதலும் என மூன்று வகைப்படும்' எனும் விளக்கம் (தொல் பொருள் 409) தொடரமைப்பில், ஆற்றொழுக்காகவும் அன்றி வேறுபட்டும் செல்லும் பொருளமைப்பு முறையினை நினைக்கச் செய்கின்றது.

சில அகப்பொருட் கூறுகளைச் செய்யுளுறுப்பாகச் சுட்டும் நிலையில், செய்யுளின் பொருண் மரபுத்திகள் சில பெறப்பட வாய்ப்பு அமைகின்றது. 'கேட்போர்' எனும் உறுப்பு விளக்கத்தில், பேசாததையும் கேளாததையும், பேச்சு-கேள்வி இயல்புடையது போலப் புனைந்து கூறல் சுட்டப்படுவதில் இது அமைகின்றது.

ஞாயிறு திங்கள் அறிவே நாணே
கடலே கானல் விலங்கே மரனே
புலம்புறு பொழுதே புள்ளே நெஞ்சே
அவையல பிறவு நுதலிய நெறியாற்
சொல்லுந போலவுங் கேட்குந போலவுஞ்
சொல்லியாங் கமையும் என்மனார் புலவர் (தொல் பொ 501)

நெய்தற் தலைவியின் இரங்கல் கூற்றில், காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியில் இவ்வுத்தி பயன்பட்டு, வெளியீட்டு நிலைக்கு உதவு கின்றது. துன்ப உணர்வு வெளியீட்டு வாயிலாக இது பயின்றமை, பின்பு தூது விடல் இன்ப உணர்வை வெளியிடல் ஆகியவற்றிலும் பயன்பட்டமை இலக்கியக் காட்சியாகும்.

எச்சம். முன்னம் எனும் செய்யுளுறுப்புகளும் உத்தி நிலையில் எண்ணத் தக்கன. சொல்லதிகாரம் தரும் எச்சம் பற்றிய கருத்து களில், சில பொருள் வெளியீட்டு நிலைக்கும் குறிப்புப்பொருள் தரற்கும் இடம் அளிப்பது பற்றிய எண்ணம் இங்கும் நினைக்கத் தக்கது. சொல், அல்லது பொருள் எஞ்சி நிற்கும்படி படைப் போன் இலக்கியத்தை ஆக்கும் உத்தி முறையுள் இது அடங்கும்.

வெளிப்பட்டும் தொக்கும் நிற்பதால் போலும் கூற்றெச்சம், குறிப் பெச்சம் எனப் பேராசிரியர் இதனை விளக்குவர் சொல் அல்லது தொடரமைப்பின் காரணமாகத் தோன்றும் இவ்எஞ்சு பொருள் நிலையிலிருந்து 'முன்னம்' சிறிது மாறுபடுகின்றது. செய்யுள் உறுப்பான முன்னம்,

இவ்விடத் திம்மொழி இவரிவர்க் குரியவென்
றவ்விடத் தவரவர்க் குரைப்பது முன்னம்

(தொல்.பொருள்.508)

என விளக்கப்படுவதில், பாத்திரக் கூற்றினை வரையறுத்தல் கருதப்பட்டதாக நினைக்கலாம். ஆயின், களவியலில்,

தந்தையும் தன்னையும் முன்னத்தின் உணர்ப

(தொல். பொருள். 185

என அமைவது குறிப்புணர்தலைச் சுட்டும் பாங்குடன் காணப்படு கின்றது. 'கூற்று' எனும் செய்யுளுறுப்பின் விளக்கத்திலும் முன்னம் இடம் தகுதியறிந்து பேசலாகிய மரபுத்தி நிலையைக் குறிப்பதாகவே தோன்றுகின்றது (தொல். பொருள். 496).

'மாட்டு' எனும் செய்யுளுறுப்பும், ஏற்கெனவே கருதிய வண்ணம், பாடலமைப்பும் பொருளும் தொடர்புறும் அடிப்படைப் பாங்கிலமைந்த உத்திக் கோட்பாட்டு நிலை யாகலாம்.

அகன்று பொருள் கிடப்பினும் அணுகிய நிலையினும்
இயன்று பொருள் முடியத் தந்தனர் உணர்த்தல்
மாட்டென மொழிப பாட்டியல் வழக்கின்

(தொல். பொருள்.511)

இவ்வாறு மாட்டு இன்றியும் வரலாம் எனும் எண்ணமும் அமைதல் (தொல். பொருள். 512), இதன் பெருவரவின்மையை உணர்த்துகின்றது. அல்லது பொதுவாக இவ்வாறமைதல் இன்று எனவும், ஏதேனும் நோக்க நிறைவிற்காக அமைக்குமிடத்து உத்திநிலை பெறும் எனவும் கருதினர் எனலாம்.

வண்ணங்களின் வகைகளிலும் உத்தித்தேர்ச்சி கொள்ள முடியும். ஒலியடிப்படை உத்திகளாக இவற்றுள் பல அமை கின்றன. சொல், பொருள், தொடை போன்ற பிறநிலைகளும் காணப்படுகின்றன. நடைநிலை யடிப்படையிலும் அணுகும் வாய்ப்பு ஓசையொழுக்குக் கொள்ளும் வண்ணங்களில் அமை கின்றது.

இவற்றை நோக்க, தொல்காப்பியம் மரபியலில் 'உத்தி' எனும் பெயருடன் அமைப்பன தவிரவும் பிற பல உத்திநிலைகள்— வகைகள் நேரடிக் குறிப்பின்றியும் இந்நூலில் அமைகின்றன என்பது போதரும். இவ்வாறே, தொல்காப்பியமின்றிப் பிற இலக்கண நூல்களிலும் உத்திப் பெயரின்றியும் அமையும் உத்தி முறைகளைத் தேர்ந்து கொள்ள இயலும்.

எழுத்து, சொல் இலக்கண நூல்களைவிடப் பொருள், யாப்பு, அணி இலக்கண நூல்களே உத்திக்கு முதலிடம் அளிக்கின்றன. எனினும் மொழியடிப்படை நிலையில் அவையும் சில எண்ணங்கள் தராமலில்லை.

சொல்லிலக்கண உத்திகள்

சொல்லிலக்கணங்கள், செய்தியை வெளியிடும் நோக்கில் பயன்படும் சில முறைகளை, வழக்குகளை, கோட்பாடுகளைத் தருகின்றன இவை, பொருளை நேரடியாகக் கூறாது, தகுதி பற்றியும் வேறுசில மரபு அல்லது நோக்கம் குறித்தும் மாற்றி அல்லது மறைத்துக் கூறும் நிலைகளை அளிக்கின்றன. உலக வழக்கில் மட்டுமன்றி செய்யுள் வழக்கிலும் இவை இடம்பெற்று, பயனும் தருவது பற்றி, உத்தியுடன் சார்புபடுத்தி நினைக்கத் தக்கன. `தகுதியும் வழக்கும் தழீஇன ஒழுகும் மிகுதிக் கிளவி' எனத் தொல்காப்பியம் கூறியதனை (சொல். 17),நன்னூல்,

இலக்கண முடையது இலக்கணப் போலி
மரூஉ என்றாகும் மூவகை இயல்பும்
இடக்க ரடக்கல் மங்கலம் குழூஉக் குறி
எனு முத் தகுதியோடு ஆறாம் வழக்கியல் (நன் 267)

என விரிப்பதில் வரும் இடக்கரடக்கல் மங்கலம், குழூஉக்குறி என்பனவற்றை இங்குக் கருதலாம்.

இரட்டைக் கிளவி பற்றிய விதியும், இலக்கியத்தில் ஒலிக் குறிப்புச் சொற் பயிற்சியுடன் இணைத்து எண்ணுமிடத்து உத்திச் சார்பு காட்டுகின்றது. 'இரட்டைக் கிளவி இரட்டிற் பிரிந் திசையா' எனும் தொல்காப்பியக் கருத்து (சொல். 48) பிற்காலச் சொல்லிலக்கணங்களில் தொடர்கின்றது.

ஒன்றனைக் கூற, அதன் இனமான பிறிதொரு பொருள் புலப் படலும் சொல்லிலக்கண நூல்களில் சுட்டப்படுகின்றது. நஞ்சுண்டவன் சாவான் என்பதால் நஞ்சுண்ணாதவன் சாகமாட்

டான் எனவும், பாவம் செய்தான் நரகம் புகும் என்பதால் புண்ணியம் புரிந்தான் துறக்கம் புகும் எனவும் பெறப்படும் இத்தகு இனப் பொருள் நிலையும், குறிப்பின் வகையாகி உத்தியின் பாற்படுகின்றது. இங்கும் நேரடியாகக் கூறாது பொருளைப் பெறவைக்கும் பாங்கு பொருந்துகின்றது.

ஆகுபெயர் அன்மொழித்தொகை பற்றிய சொல்லதிகார எண்ணங்களும்,கூறுமுறைஉத்தியின்பாற்படுத்திநினைக்கத்தக்கன. இங்கும், எண்ண வெளிப்பாட்டில் ஒன்றனை, நேரடியாகவும் வெளிப்படையாகவும் கூறாது வேறுபடவும் நயமுடனும் கூறும் பாங்கு அமைவதாகத் தெரிகின்றது. 'ஆகுபெயர்க்கிளவி' எனத் தொல்காப்பியம் இதனை விளக்கி (சொல்.114). பின்பு அதனை, விரிக்குங்கால், 'ஒப்பில் வழியான் பிறிது பொருள் சுட்டலும், (சொல். 115) எனப் பண்பு சுட்டுதல் இங்கு எண்ணற்பாலது. 'நேர் பொருளைக் குறிக்காது வேறுபொருளைக் குறிப்பதால் ஏற்பட்ட மயக்கநிலை,* இங்கமைந்து, இலக்கியத்தின் மயங்க உரைக்கும் பாங்கிற்கு உதவியாகின்றது எனலாம்.

சில சொற்கள் தொக்கு நின்றபோதும், சார்புடைய பொருளை உய்த்துணரச் செய்யும் அன்மொழித்தொகையையும் தொல்காப்பியம் முதல் பல சொல்லிலக்கணங்கள் உணர்த்து கின்றன.

பண்பு தொக வருஉங் கிளவி யானும்
உம்மை தொக்க பெயர் வயினானும்
வேற்றுமை தொக்க பெயர் வயி னானும்
ஈற்று நின் றியலும் அன்மொழித் தொகையே
(தொல். சொல். 418)

பூங்குழல், வெள்ளாடை, பொற்றொடி...என்பன அவற்றை உடைய, அல்லது அணிந்த பெண்ணை, அகன்று நின்ற பொருண்மை நிலையில், குறிப்பதால் இதனைக் கூறுமுறைச் சார்புடன் கருத முடிகின்றது.

பொருண்மை பற்றிய கோட்பாட்டு விளக்கத்திலும் உத்திக் கொள்கையைத் தேரமுடிகின்றது. வெளிப்படையாகவும் குறிப் பாகவும் சொற்கள், தொடர்கள் பொருள் தரலாம் எனும் எண்ணம்.

---

* இலக்கணத்தொகை - சொல், ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், 1971, ப. !38.

தெரிபுவேறு நிலையலும் குறிப்பில் தோன்றலும்
இருபாற் றென்ப பொருண்மை நிலையே (சொல்.157)

எனும் தொல்காப்பியப் பகுதியிலும் புலப்படுகின்றது. இதன் விளக்கமாக, எவையெவை குறிப்பால் பொருள் தரும் என நன்னூல் பட்டியல் செய்கின்றது.

ஒன்றொழி பொதுச்சொல் விகாரந் தகுதி
ஆகுபெயர் அன்மொழி வினைக் குறிப்பே
முதறொகை குறிப்போ டின்ன பிறவுங்
குறிப்பிற் றருமொழி யல்லன வெளிப் படை (269)

இவற்றில், ஆகுபெயர், அன்மொழி, தகுதி, வழக்கு என்பனவும் அடங்குமாறு எண்ணத் தக்கது.

சொல்லதிகாரத்தின் இடையியல் தரும் சில எழுத்துச் சொற்கள், பொருண்மை வேறுபாடு காட்டத் துணையாய் அமையும் நிலையில் உத்திச் சார்புடன் அணுகத்தக்கன. 'தத்தம் குறிப்பில் பொருள் செய்குநவும், ஒப்பில் வழியால் பொருள் செய்குநவும்' (தொல். சொல்.250) எனத் தொல்காப்பியம் கூறுவது இங்கு இணைத்து நினைத்தற்பாலது. அத்துடன் யாப்பமைப்பின் செவ்வி நோக்கி வரும் உத்தியடிப்படையினை, இதன். 'அசை நிலைக் கிளவி ஆகி வருநவும் இசை நிறைக் கிளவி வருநவும்' என்ற அடிகளிலும் காண முடிகின்றது.

இடைச் சொற்குரிய பொருண்மை விரிவினை நன்னூல் நவில்கின்றது.

தெரிநிலை தேற்றம் ஐயம் முற்று எண்சிறப்பு
எதிர்மறை எச்சம் வினா விழைவு ஒழியிசை
பிரிப்பு கழிவு ஆக்கம் இன்னை இடைப்பொருள் (நன்.421)

எனவே, பொருள் புலப்பாட்டுக்குரிய சொல்நிலை உத்திப் பாங்கினை இடைச்சொல்லிடையே காண முடிகின்றது.

தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி ஏனைய சொல்லிலக்கணங்களும் பொருள்கோள் குறித்துப் பேசுகின்றன. மொழிபுணர் இயல்பு என்ற பெயர் நிலையும் நான்கு என்ற எண் நிலையும் பின் நூல்களால் பின்பற்றப்படவில்லை. நேமிநாதம் ஒன்பது பொருள்கோளைக்கூற நன்னூல் எட்டென அமைக்கின்றது. தொல்காப்பியம் கூறிய சுண்ணத்தை நேமிநாதம் பின்பற்ற நன்னூல் விட்டுவிடுகின்றது.

யாற்றுநீர் மொழிமாற்று நிரனிறை விற்பூண்
தாப்பிசை அளைமறி பாப்புக் கொண்டுகூட்டு
அடிமறிமாற்று எனப் பொருள்கோள் எட்டே (நன். 411)

இப்பொருள்கோள் போன்றே தொகைகள் பற்றிய எண்ணமும் உத்திமுறைக்கு இடம் தருகின்றது எனக் கூறலாம். தொகையால், உரியபொருள் தோன்றலும், வேறுபொருள் ஏற்படலும், பல பொருள் அமைதலும், மயக்கம் காணப்படலும் உண்டு.

.. தொக்குழி அப்பொருள் தோன்றியும் வேறோர்
பொருளே தோன்றியும் பலபொருள் தோன்றியும்
வரும் பின் இரண்டு மயக்கம் கொடுக்கும் (இ. கொ. 92)

இவ் வமைப்பு, பொருண்மயக்கம் தரவேண்டும், அல்லது இரு பொருள் பயக்கவேண்டும் எனும் நோக்குடன் அமையின் உத்தியாகலாம்.

நன்னூலின் பொதுவியல் பகுதியும், பிற சொல்லிலக்கணங்களும், 'வாரா மரபின வரக்கூறுதலும்...' 'கேட்குநபோலவும்...' என அமையும் தொல்காப்பியச் சொல்லதிகார, செய்யுளியல் பகுதிகளை ஒட்டிச் செய்யுள் மரபுக் கருத்துகளை இயம்புகின்றன. இவையும் ஏற்கெனவே கண்ட வண்ணம் உத்தியணுகு முறையினவாக எண்ணத்தக்கன.

அவ்வாறே சொல்லதிகாரமும் செய்யுளியலும் கூறிய பலவகை எச்சம் பற்றிய எண்ணங்களும் நன்னூல் முதலிய பிந்தைய சொல்லிலக்கண நூலில் அமைவது, பொருள் எஞ்சி நிற்கும் நோக்க நிலையில் உத்தியோடு சார்புபடுத்திக் கருதத் தககன.

இலக்கணக்கொத்து, 'சொற்பொருள் உரைக்க ஏதுக்கள்' என உரைக்கும் பகுதி, 'உத்தி'யை அடக்குவதோடு, மிகப் பல நிலையிலும் உத்திச் சாயலுடன் கொள்ளத்தக்க முன்னம் குறிப்பு, அன்மொழி, ஒட்டணி, ஆகுபெயர், உவமை, இறைச்சி...போன்ற பலவற்றைப் பட்டியல் செய்தல் சுட்டத்தக்கது.

பொருள் அதிகாரம் முன்னம் உத்தி
வெளிப்படை குறிப்பே மெய்ப்பாடு அன்மொழி
ஒட்டு ஆகுபெயரே உவமை இறைச்சி

உபசாரம் ஆசை உள்மயக்கு ஆதி
ஏது வாக இயம்புவர் சொற்பொருள் (இ. கொ. 129)

இங்கு, 'ஆதி' என்றதனால் இப்பட்டியல் உரையாசிரியரால் பெருக்கப்படுகின்றது. அதன்கண் அமையும் ஞாபகம், இலேசு இருவகை வழக்கு, தன்மதம், பிறர் மதம் போன்ற சிலவும்* உத்திச் சார்புடன் இணைத்து நோக்கும் வாய்ப்பு அளிக்கின்றன.

பொருளிலக்கண உத்திகள்

பொருளிலக்கண நூல்களும் உத்தி பற்றிய தேர்ச்சிக்கு இடமளிக்கின்றன. அகம், புறம் ஆகிய இலக்கியத்திற்குரிய அடிப் படைப் பொருட் கூறுபாடுகளும், வகைப்பாடுகளும் தரப்படுவது டன் அதனைப் புலப்படுத்தும் முறைகளும், பாத்திரக் கூற்றுகளும், துறை நிகழ்வுகளுமாக இவை அமைவதால் பொருளிலக்கியத்தின் உட்-புற அமைப்புப் பற்றிய மரபு உத்திகளாக இவை கருதத்தக்கன எனலாம்

தொல்காப்பியப் பகுதி ஒழிய, புறப்பொருள் பற்றிப் புறப் பொருள் வெண்பாமாலையும், ஐந்திலக்கண—ஆறிலக்கண நூற் பகுதிகளுமாகச் சிலவே எண்ணங்கள் அறியக் களனாய் அமை கின்றன. ஆயின் அகப்பொருள் பற்றிப் பல தனி நூல்களும் நூற்பகுதிகளும் அமைந்து, இம்மரபு வலியுறுத்தப்பட்டு, வரை யறையுடைய இலக்கிய நிலைக்கு வழிகோலுகின்றன.

பொருளுத்திகளும் கூற்று, உள்ளுறை, மெய்ப்பாடு போன்ற வற்றால் வெளியிட்டுத்திகளும் விரிக்கப்படுகின்றன எனலாம். இன்ன சூழலில் இன்னார் பேசல் வேண்டும், இத்தகு கூற்று நிகழும் என்பதும், இன்ன நிலப் பின்புலத்தில், இன்ன பொழுதுச் சூழலில் இன்னின்ன உணர்வுகள் விரிக்கப்படும் என்பதும் இங்கு நினைக்கத் தக்கன உரிப்பொருளையும் உணர்வையும் குறியீட்டுப் பெயர் களால் குறிஞ்சி, முல்லை என அமைப்பதிலும், பாத்திரங்கட்கு இயற்பெயரின்றிப் பொதுச்சுட்டுடன் தருவதிலும், அடிப்படை நிலையிலேயே உத்திச்சார்பு புலப்படுகின்றது. புறப்பொருளில், போர் நிகழ்வுக்கேற்பப் பூச்சூட்டலடிப்படையில் பிறந்த 'மலர்' திணைப்பெயர்களும் இங்கு இணைத்து நினைக்கத் தக்கன. நாடகத் தனிமொழியாக அகப்பாடல்களை அமைக்கும் பாங்கும்,

---

* இலக்கணக் கொத்து, சரசுவதி மகால், தஞ்சை, 1973, ப. 340

தன்னுணர்ச்சி வெளியீடாகப் (Subjective)புறப்பாடலைப் படைக்கும் பான்மையும் மரபுவழிப்பட்ட உத்திநிலையின் இன்றியமையாமையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

புறப்பொருளில், இன்ன திணைக்கு, இன்னின்ன துறைப் பொருண்மை என்பதில் வரையறை அமைகின்றது. கரந்தையின் கீழ் நெடுமொழி கூறலையும், தும்பையின் கீழ் பாண்பாட்டு அமைத்தலையும் வெண்பாமாலை தருவதை இங்கு நினைக்கலாம். அகப்புறத் திணைகளை ஒன்றிற்கு நேராக ஒன்று என, 'வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே' என்பதுபோல இணைப்பதிலும் மூல ஆசிரியரின் உத்திச் சார்பு வெளிப்படுகின்றது. வெண்பாமாலையில், வாகைப் படலத் துறை பல 'முல்லை' எனப் பெயர்பெறலும் இத்தகு உத்திநிலை பற்றியாகலாம். அகனைந்திணைக்குப் புறம்பான, ஆயின் அகத்தின் பாற்படுக்கின்ற கைக்கிளை, பாடாண் பகுதியாகிப் புறத்தலைவனின் புகழ் பேச வரும்போது உத்தியாகின்றது எனலாம். நெஞ்சொடு மெலிதல் போன்ற பெண்பாற் கைக்கிளையை வெண்பாமாலை தருவது இங்குச் சுட்டத் தக்கது. உவமை அல்லது உருவக அடிப்படையில் துறைப்பெயரமைவதை உழிஞையின் 'பாசிநிலை' காட்டி, பிறிதொரு மரபுத்திப் பாங்கினைப் புலப்படுத்துகின்றது.

சுவாமிநாதம் 'புறத்திணை மரபு'ப் பகுதி தரும் 'பொதுவியல்' துறை சில, இலக்கிய வகையினை - பாடுபொருளைச் சுட்டுவதாகத் தெரிகின்றது. துறைப்பொருண்மைகள் தனியிலக்கியம் ஆதல் என்பதுடன், பயிற்சியுடைய இலக்கியப் பொருண்மை சிலவற்றைப் புறத்தில் உட்படுத்தலுமாக இவை அமைந்து, 'பொருள் உத்தி' எண்ணத்தை வலியுறுத்துகின்றன. '...உந்தி கடைதிறப்பு இடைமை வலைமை குறம் தவமே' (149) எனவும், 'தவரில் உறுப்பியல்கள் சொல்லல் சிந்து உரைத்தல்...சுண்ணம் இடித்தல் செவியதோணோக்கம் ஆடுதல், குயில் கூவித்தல், தெள்ளேணங் கொண்டாடல் வாகனத்தின் திறமே' (150) எனவும் '...அம்மானை கழங்கு ஊசல் சோபனங் கட்டியமே துறைக் கொம்மை தத்தாங்கி கப்பல் மதங்கு ஏசல்...' (151) எனவும் அமையும் பட்டியல், நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையினடிப்படையில் உருவாகும் ஏட்டிலக்கிய ஆக்கவுத்தி நிலையை வெளிப்படுத்துகின்றது எனலாம்.

ஒரேதுறைக்கு ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பாடுபொருள் அமைவதை வெண்பாமாலை சுட்டுகின்றது. காஞ்சியின் படைவழக்கு (64,65), ஆஞ்சிக்காஞ்சி (82, 83), உழிஞையின் குற்றுழிஞை (107, 108, 109) போன்றவற்றைச் சான்றாக்கலாம். இவ்வாறு மாறுபட்ட பொருள் அணுகுமுறைகள் தரப்படுவதால் இவற்றை உத்திச் சார்புடன் நினைக்கலாம்.

அகம், புறம் என்ற தொல்காப்பியப் பொருட்பாகுபாடு அவ்வாறே தொடரப்படாது, பின்பு பல்கியதும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது. அகமரபு நிலைத்திருக்க, புறம் என்பது புறப்புறம் எனவும் அகப்புறம் எனவும் இருபகுப்புடன் விரிவு பெற்றமை, பொருட் கோட்பாட்டு நிலையின் எண்ண வேறுபாட்டைக் காட்டுகின்றது. போரல்லாப் புறத்தைப் புறப்புறம் என அடக்கும் நோக்கில் உத்தி இணைவு வெளிப்படுகின்றது.

புறத்தைவிட, அகப்பொருள் இலக்கணப் பகுதிகள் மிக்கு அமைவதுடன், உத்தி பற்றிய எண்ணத்திற்கும் விரிந்த இடன் அளிக்கின்றன. அகத்திணை-துறைச் செய்திகள் வழியாகவும், அகப்பாட்டுறுப்புகள் வாயிலாகவும் சில நூல்கள் இப்பகுதியில் அமைக்கும் உள்ளுறை-உவமச் செய்திகள் மூலமாகவும் இவை வெளிப்படுகின்றன. இப் பொருளிலக்கணப் பகுதிகளில், '...படைத்து மொழி கிளவி, உட்பொருள், குறிப்புவேறு கொளல், குறிப்புப்பொருள்போன்ற சொற்களும் தொடர்களும் காணப்படு கின்றன.'[1], இவையும் வெளியீட்டு-பொருள் **உத்தியடிப்படை களைப்** புலப்படுத்துவதனைப் பொதுநிலையில் கருதலாம்.

'அகப்பொருள் இலக்கண நிலையில், தொல்காப்பியம், பாத்திரங்கட்கமையும் கூற்றுகளைக் கூறிப் பாத்திரங்களுக்கு முதலிடம் தருவதாகத் தோன்றுகின்றது. ஏனைய இலக்கணங்கள் நிகழ்ச்சிகளுக்கு முதலிடம் தந்து அவற்றிற்குத்தகக் கூற்று வகை களின் விளக்கங்களை அமைக்கின்றன. இம் மாற்றம், தனித்தனிப் பாடல்களாக இருந்த இலக்கிய அமைப்பு மாறி,சில நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்துக் கூறும் அமைப்பு தோன்ற ஆரம்பித்ததனைக் கூறு கிறது[2] இக்கூற்று, மரபு மாறுபாட்டையும், காலத்தால்

---

1 தமிழ்இலக்கியக் கொள்கை-3, பொருளிலக்கணம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1978, ப. 6.

2 மேற்படி, ப. 8.

ஏற்பட்ட எண்ண வேறுபாட்டையும் காட்டுவதோடு, பாடு பொருளை அணுகும்-வெளிப்படுத்தும் நிலையின் உத்தி மாற்றத்தையும் தருகின்றது. பொருளைக் கூற்றுஉத்தி வாயிலாக வெளிப்படுத்தல் முன் நிலையிலும், நிகழ்வுகளின் அடிப்படையை வகுத்து வரையறுத்தபின் கூற்றுத்தியைப் பயன்படுத்தல் பிற்காலத்திலும் அமைகின்றது எனலாம்.

இறையனார் களவியல், தலைப்பெயல் வேட்கையைத் தரும் போது, 'மற்றொன்றைச் சொல்லுதலும் இல்லாததைப் படைத்துக் கூறுதலும் வேறு குறிப்பினைக் கொள்ளுதலும்'(உரை) எனச் சில கூற்றுத்திகளைத் தருகின்றது.[1] மறைநிலை, கற்பனை, ஆக்கம் எனப் பல நிலைகள் இங்குப் பொருந்துகின்றன. தோழியிற் கூட்டத்தின் பகற்குறிக்கு வாயிலாகவும், உதவும் படியும் 'படைத்தன மொழித'லைத் தமிழ்நெறி விளக்கமும் தருகின்றது (175). இன்னும், வரைவு கடாதலுக்குரிய பல வழிகளுள் ஒன்றாகவும் இந்நூல் படைத்து மொழிதலைத் தருகின்றது (19). உடன் போக்கில் இப்படைத்து மொழிதலை முத்துவீரியம் அளிக்கின்றது (850).

'நன்னுதற் பாங்கி அறியாள் போன்று வினாதலைத் நம்பியகப் பொருளும் தருகின்றது (144). பாங்கி மதியுடன் பாட்டில் வரும் நாண நாட்டம், நடுங்க நாட்டம் பற்றிய கூற்றுநிலைகளும்[2] இங்கு இணைத்து நினைக்கத்தக்கன.

'வெற்பனைத் தன் மெய்ப் பாங்கன் கற்பனையிற் கழறியது' எனத் திருக்கோவையார் பாங்கற் கூட்டத்தின் கழறியுரைத் தலைத் தருவதில்,[3] கற்பித்து மொழியும் பாங்கு உத்தியாகின்றது. தலைவனை, அவன் உண்மை நிலையை உணரத் தோழனுக்கு இவை உத்தியாவதுடன், அவ்வுணர்வு நிலையை—பொருளைப் படைப்பதற்குக் கவிஞனுக்கும் உத்தியாகின்றன.

இவ்வாறு காணும்போது, அகப்பொருள் இலக்கண நூல்கள் பல்வகையான கூற்றுத்திகளைப் பயன்படுத்துதல் புலப்படுகின்றது. சிறைப்புறக் கூற்று நிகழும் சூழலை இங்குக் கருதலாம்.

---

1 ...அறியாள் போலும்குறியாள் கூறலும்
படைத்து மொழி கிளவியும் குறிப்பு வேறு கொளலும்
அன்ன பிறவும் தலைப் பெயல் வேட்கை (12.7-9)

2 திருக்கோவையார்-கிளவி 8,9; பாடல்67-72; சுவாமிநாதம்92.

3 ,, - ,, 2; ,, 22.

> வன்புறை குறித்த வாயில் எல்லாம்
> அன்பு தலைப் பிரிந்தகிளவி தோன்றிற்
> சிறைப் புறங் குறித்தன் றென்மனார் புலவர் (54)

என்பது இறையனார் அகப்பொருள். உள்ளத்து நினைவுகளை, நேரடியாகக் கூறும் வாய்ப்பும் வகையும் அமையாத விடத்து, இச் சிறைப்புறம் உதவுகின்றது. சிறைப்புறத்துத் தலைவன் நிற்பவும், அதனை அறியாதார் போன்று, ஆயின் அவன் செய்தியை அறிய வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் கூறப்படுவதால், இது அகத்தில் இன்றியமையாதவிடம் பெறுகின்றது. இரவுக் குறியில் சிறைப்புற மாகச் செப்பலும் (தமிழ்.18),பகற்குறியில் சிறைப்புறமாக வேங்கை யொடு வெறுத்தலும் (முத்து.847), வரைவு முடுக்கத்தில் சிறைப் புறங்கூறலும் (திருக்கோவை-17; முத்து.851), சிறைப்புறமாகச் செறிப்பு அறிவுறுத்தலும் (இ.வி 513, சுவாமி.98) எனப் பல விடத்தும் பொருட்புலப்பாட்டிற்கு இவ்வுத்தி கையாளப்படு கின்றது.

சிறைப்புறமாக வன்றியும், நேரடியாக - வெளிப்படையாகச் சில செய்திகளைக் கூறவியலாத விடத்து, **பிறிதொன்றன் மேலிட்டு மொழியும்** கூற்றுத்தி காணப்படுகின்றது. பகற்குறியில், 'அவ ளொடு கூறுவாள் போன்று தினை முதிர்வு கூறலும்' (847), இரவுக் குறியில், 'மயின்மேலி சைத்து வரவுணர்ந்துரைத்தலும்,[1]... கடலிடை லவைத்துத் துயரறிவித்தலும்' (848) வரைவு முடுக்கத்தில் 'மந்திமேல் வைத்தலும்' (851)என வரும் முத்துவீரியப் பகுதிகளை இங்குச் சுட்டலாம்.

அறத்தொடு நிற்றல், முன்னுற வுணர்தலின் திறம் (நம்பி. 139) போன்ற பொருட் சூழலின் கூற்று நிலைகளையும் உத்திச் சார்புடன் அணுகலாம். இப்பொருளை இவ்வாறு தருதல் வேண்டும் என்பதுடன், இச்சூழலில் இத்தகு கூற்றுகளை அமைத் தல் தேவை எனும் மரபு இங்குப் பொருந்துகின்றது. இலக்கண விளக்கம், அறத்தொடுநிலையின் விரியைத் தருமிடத்து,

> ......பாங்கி
> பூவே புனலே களிறே என்று இவை
> ஏதுவாகத் தலைப்பாடு இயம்பலும்... (533)

---

1 திருகோவையார்—கிளவி 14; பாடல் 160.

எனக் குறிக்கின்றது. பூதரு புணர்ச்சி போன்ற சூழ்நிலை சுட்டலாக இது தோழிக்கு அமைய, கூறுவோர்.—கேட்போர்க்கேற்ப வெளிப் படையாகவோ குறிப்பாகவோ அறத்தொடு நிலையை அமைக்கும் மரபு நிலையும் காணப்படுகின்றது. 'தந்தை தமையன்மார் ஆகிய இருவர்க்கும் நற்றாய் அறத்தொடு நிற்குமிடத்து குறிப்பினாலல்லது நேராகச் சொல்லுதல் இவள்,'[1] என்பதனைச் சான்றாக்கலாம். இத்தகைய மறைமொழியாலன்றி, நற்றாய்க்குச் செவிலி கூறுவது நேரடிக் கூற்றாக அமைகின்றது,[2]. என்பதனையும் நினைக்கலாம்.

சூழலும் கூற்றும் தொடர்புறும் வண்ணம் அமைக்கும் பிறி தொரு நிலையில், 'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியும், காப்புச் சிறை மிக்க கையறு கிளவியும்' (இறையனார் 30) போன்றன அமை கின்றன.[3] உணர்வு வெளிப்படுக்கும் கூற்றுத்தியாக இவை வரு கின்றன எனலாம். இயங்காதனவும் இயங்குவதுமாகிய அஃறிணை உயிர், உயிரில் பொருட்களை விளித்து மொழியும் பாங்கில் பிற துறைகளிலும் இதனை அமைகின்றன பொருளிலக்கணங்கள்.

இக்காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி, பெரும்பாலும் தலைவியின் கூற்றில் பொருந்துவது மரபாகப் புலப்படுகின்றது. ஒவ்வோ ரிடத்து, பிற சூழல்களிலும், துன்ப மிகுதிப் புலப்பாட்டில், இத்தகு கூற்றுகள் அமைகின்றன. பகற்குறி வகையில், பையுளெய்தித் தினையொடு கூறல், மயிலொடு கூறல் ஆகியவற்றையும் (847), ஒரு வழித் தணத்தலில் ஆழியொடு கேட்டல், ஆழியொடு புலத்தல், அன்னமோ டாய்தல், ஆழிக்குரைத்தல், சுடரொடு புலம்பல், அன்னமொடழிதல் போன்றவற்றையும் (849), உடன்போக்கில் புறவொடு புலத்தல், குரவொடு வருந்தல் முதலியவற்றையும்(850), வேந்தர்க் குற்றுழிப்பிரிவு பொருள் வயிற்பிரிவு ஆகியவற்றில் காரை நோக்கி வருந்தி உரைத்தல், கூதிர்கண்டு கவறல், முகி லொடு கூறல் முதலியனவற்றையும் (859, 860) முத்துவீரியம் தருவது, பல சூழல்களிலும் இத்தகு கூற்றமைக்கும் உத்தியைப்

---

1 தந்தை தனையர் ஆயிரு வீற்றும்
முன்னம் அல்லது கூற்றவண் இல்லை (இறையனார். 28)

2 மின்னிடை வேற்றுமை கண்டு தாய் வினாவுழி
முன்னிலை மொழியான் மொழியுஞ் செவிலி (நம்பி.178)

3 நம்பி.168; மு.வீ.848; இ.வி.521; சுவாமி.103; திருக்கோவை .யார்-பாடல்174

புலப்படுத்துகின்றது.[1] தலைவன், செவிலி போன்றோரிடத்தும் இவை அருகிப் பயில்வது மேற்காணும் சூழல் சிலவற்றில் பொருந்துகின்றது.

இவ்வாறு பிறிதொன்றினிடம் கூறாது, தன்னொடு தானே கூறலான 'நெஞ்சுரை' யமைவதும் உத்திநிலையில் கருதத் தக்கது (நம்பி. 224, இ.வி.572). மகிழ்வு, துன்பம் ஆகிய இரு சூழ விலும் இந் நெஞ்சொடு கிளத்தல் அமையும் வாய்ப்பினை, 'அவள் உவகை யாற்றாது உளத்தொடு கிளத்தலும்'(நம்பி.174) என்பதும், வரைபொருட் பிரிதலின் 'நெஞ்சொடு கூறலும் நெஞ்சொடு வருந் தலும், (முத்து.852) என்பதும் பிறவும் புலப்படுத்துகின்றன இவ்வாறு பல்வகையான கூற்றுத்திகள் பற்றிய எண்ணங்களை அறியப் பொருளிலக்கணங்கள் உதவுகின்றன.

அகப்பாட்டுறுப்புகள் பற்றிப் பெரும்பாலான பொருளிலக் கணம் தரும் கருத்துகளிலும் உத்திப் பயன்பாடு அமைகின்றது. தொல்காப்பியம், செய்யுளின் உறுப்பாகத் தந்த திணை முதலிய பன்னிரண்டை (1259), இவை; அகப் பாட்டுறுப்பு எனும் பெய ருடன், சில உறுப்புகளை விட்டும், பெருக்கியும் பத்து முதல் இருபத்தேழுவரை அமைகின்றன.[2] 'இவ் அகப்பாட்டு உறுப்புகள் இலக்கியப் பொருள், பாத்திரங்கள், சூழல், கூறும் முறை போன்ற வற்றைப் பேசுகின்றன'.[3]

ஏற்கெனவே கண்ட செய்தியின் தொடர்ச்சியாக, இப்பட்டி யலில் அமைந்த 'கூற்று கேட்போர்' என்பனவும் இணைத்து வைத்துக் கருதத்தக்கன. கூற்றிற்கு உரிமை இல்லாதவர், அல்லது அகப்பொருளில் வரக்கூடாத கூற்றுப் பற்றிய எண்ணம் இங்கு உண்டு (நம்பி.215. 218). இதனை மரபுத்தி எனல் சாலும். இவர் களது நேரடிக் கூற்று வரலாகாது. எனினும், கொண்டெடுத்து மொழியப்படுதல் உண்டு என்பதும் (இ.வி.563), தொல்காப்பியத் தொடர்ச்சியாகி மரபுநிலை காட்டுகின்றது. அகப்பொருள் இலக்கியப் புனைவில், தனிப்பாடல் வகையின் தனித்த உத்தி வகையுள் ஒன்றாக இதனைக் கருதலாம்.

---

1 நம்பி.170; காரிகை. 52; இ.வி.527, 538; சுவாமி.106, 107; மாறன் 62, 86; திருக்கோவை-கிளவி 13,15,16,23,24.

2 அட்டவணை 2 பார்க்க. இறையனார் 56; வீர. 87, 88, 89; நம்பி.211; இ.வி.559-81; தொ.வி 151; சுவாமி.124,

3 தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-3, ப. 7.

தலைவன் தலைவியர் கூற்று வழுவமைதி பற்றி இங்கமையும் செய்திகள்,[1] முந்தைய காமமிக்க கழிபடர் கிளவியுடன் ஒத்து வைத்து எண்ணத்தக்கன. எவையெவற்றை முன்னிலைப்படுத்தி, அதாவது கேட்போராக்கி, இக் கூற்றுகள் அமையும் என்பதனையும் ஓரளவு தொல்காப்பிய மரபினைத் தொடர்ந்து பொருளிலக்கணங்கள் தருகின்றன.

நெஞ்சு நாணு நிறைசேர் அறிவும்
செஞ்சுடர்ப் பரிதியும் திங்களும் மாலையும்
புள்ளும் மாவும் புணரியும் கானலும்
உள்ளுறுத் தியன்றவும் ஒழிந்தவை பிறவும்
தன்சொற் கேட்குந போலவும் ஏவல்
செய்குந போலவும் தேற்றுந போலவும்
மொய்குழற் கிழத்தி மொழிந்தாங் கமையும் (நம்பி.223)

தலைவிக்குரியதாய் மொழியப்பட்ட இதனை, அகப்பொருட் சூழலின் இன்ப துன்ப நிலைகளில் இருவர்க்கும் உரியதாகப் பிற பொருட் கூறுகளுடன் இலக்கண விளக்கம் இணைத்துத் தருகின்றது.[2]

மெய்ப்பாடு பற்றிய எண்ணங்கள், தொல்காப்பியத்தில் தனி இயலாக அமைந்தபின், பிற்காலப் பொருளிலக்கணங்களில், அகப் பாட்டுறுப்பாக இடம்பெறுகின்றன. **மெய்ப்பாடு புலப்பட,**

---

1 காம மிகுதியினால்
வாணுதலும் இறைவனும் சொல்வன போற் கேட்பன போல் மறுப்பன போல் அஃறிணைப் பண்பினவொடும் நெஞ்சோடுமே வீணுரையாய் உவம உருபக மயங்கச் சொல்லுவர் (சுவாமி.126).

2 நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையின்
காமம் கண்ணிய மரபு இடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய
உறுப்பு உடையது போல் உணர்வு உடையது போல்
மறுத்து உரைப்பது போல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்
சொல்லா மரபி னவற்றொடு கெழீஇச்
செய்யா மரபின் தொழில்படுத்து அடக்கியும்
அவர் அவர் உறுபிணி தமபோல் சேர்த்தியும்
அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ
இருபெயர் மூன்றும் உரிய ஆக
உவம வாயில் படுத்தலும் உவமம்
ஒன்று இடத்து இருவர்க்கும் உரிய பாற் கிளவி
(இ.வி. 570)

நாடகப் பாங்குடன் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் உத்திநிலையை இதன் வாயிலாக உணர்த்துகின்றனர் எனலாம். அத்துடன் அகத் திணை இலக்கியத்திற்கும் இது இன்றியமையா மரபுக் கூறா கின்றது.[1] இலக்கண விளக்கம் தொல்காப்பியத்தை ஒட்டி இவ் வுத்தியை விரிவாக அமைக்கின்றது (578-80).

இத்தகைய பொருள்-கூற்று - வெளியீட்டுநிலை உத்திகளுடன் பிறமொழிநிலை—அணிநிலை உத்திகளும் அகப்பாட்டுறுப்பில் சுட்டப்படுகின்றன. எச்சம் பற்றிய எண்ணங்கள்[2] பொருள் கோள்கள்[3] போன்றன மொழிவகை நடை உத்தியாகின்றன. குறிப்பினை வெளிப்படுப்பது என்ற நிலையில் பயன்படுத்தும் 'முன்ன' உறுப்பையும் (நம்பி. 230) இங்கு நினைக்கலாம்.

வீரசோழியம் இப்பட்டியலுடன் அமைக்கும் உவமம், இறைச்சி ஆகியனவற்றை, அகப்பொருள் ஒழிபு வகையாகப் பொருள் இலக்கணங்கள் சுட்டி விளக்குகின்றன[4]

உவமைப் பொருளும் இறைச்சிப் பொருளு மென்
றிருவகைப் பொருளும் எய்துமகப் பாட்டினுள் (நம்பி. 236)

அணிநிலையுத்தியாகவும், பொருள்நிலை உத்தியாகவும் கருதும் வண்ணம் இவை அமைகின்றன. இறைச்சி அகப்பொருட்குரிய தனித்த-சிறந்த உத்தியாகும். முன்னதன் உள்ளுறை உவமம் வெளிப்படை உவமம் ஆகியனவற்றுள் உள்ளுறையும் அகத்தில்

---

1 ''பாடலுக்குள் கருத்துச் செறிவு, அமைப்புச்செவ்வி, ஒலிநயம் மட்டும் இருந்தால் போதாது. அவை மெய்ப் பாட்டினையும் வெளிப்படுத்தினால் சிறக்கும்.. அகத் திணைக்கு மெய்ப்பாடு பெரிதும் தொடர்புடையது'' -தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-3, ப.14.

2 சொல்லொடும் பொருளொடும் முடிவு கொள் இயற்கை புல்லிய கிளவி எச்சமாகும் (இ.வி. 581); சொல்லே குறிப்பே ஆயிரண்டெச்சம் (இறையனார். 58); உரை குறிப்பாற் சொலி முடித்தல் எச்சமாம்... (சுவாமி. 127).

3 நம்பி. 233 (உரை) அவையாவன (பொருள்வகை); நிரனிறை மொழிமாற்று, சுண்ண மொழிமாற்று, அடிமறி மொழிமாற்று, அடிமொழிமாற்று, பூட்டுவிற் பொருள்கோள், புனல் யாற்றுப் பொருள்கோள், தாப் பிசைப் பொருள்கோள், அளைமறி பாப்புப் பொருள் கோள், கொண்டு கூட்டுப் பொருள் கோள் என ஒன்ப தாம்.

4 நம்பி. 236–240, இ.வி. 584—88, சுவாமி. 168

தனித்த சிறப்புப் பெறுவதால் பொருளிலக்கணத்தில் உத்தியாக, இடம்பெறுகின்றன. தொன்னூல் விளக்கம் இதனை 'உவமை அகத்திணை' எனவே சுட்டுகின்றது (151).

இவ்வாறு அணிச்சார்புடைய உத்திகளைத் தருவது பெரும் பாலான பொருளிலக்கண ஒழிபுப் பகுதிப் பண்பாக அமைய, சொல்லிலக்கண உத்திகள் சிலவற்றையும் பொருளதிகாரப் பகுதியில் தொன்னூல் விளக்கம் அமைக்கின்றது. தகுதி வழக்கு (194), குறிப்பு வகைகள் (195), அடுக்கு (198) என்பன மொழிநடை உத்தியாதல் பற்றிப் பொருள் புலப்பாட்டுக்கு வாய்ப்பான மொழிக் களனாக இவை இங்குத் தரப்படுகின்றன எனலாம்.

பொருளிலக்கண நிலையில், மரபிலிருந்து மிகுதியாக விலகிச் செல்லும் அறுவகை இலக்கணம், 'குறிப்பியல்பு' பகுதியில், பேதை முதலிய பருவத்தினர்க்கு இலக்கணம் கூறுதல், மரபு பிழை படாது பாத்திரங்களைப் படைக்கும் உத்தி கருதியாகலாம். உலா போன்ற இலக்கியங்களில் இப்பருவநிலைகளின் இன்றியமையாமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

யாப்பிலக்கண உத்திகள்

தொல்காப்பியத்தின் தொடைபற்றிய எண்ணம், பிற்கால யாப்பிலக்கணங்களில் கருத்து—கொள்கை விரிவு பெற்றுள்ளது. அந்தாதித்தொடை பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறாதிருக்கப் பிற்கால யாப்பியல்களனைத்தும் அதனை மொழிந்ததோடு, அந்தாதியாக அமையும் கூறுபற்றி, எழுத்தந்தாதி, அசையந்தாதி, சீரந்தாதி...போன்று வகைப் பெருக்கமும் கொள்கின்றன. இவ்அந்தாதி, சொற்றொடர் நிலைச் செய்யுளை ஆக்கவும் உணர்த்தவும் பயன்படல் பற்றி இலக்கியவகையின் அமைப் புத்தியாகக் கருதத்தக்கது.

இரட்டை யாப்பு எனத் தொல்காப்பியம் ஒரு தொடை வகையைக் கூறப் பிற்கால யாப்பிலக்கண மனைத்தும் இரட்டைத் தொடையினைச் சுட்டுகின்றன. சொல்லோ தொடரோ இருமுறை ஓரடியில் பயிலல் இரட்டையாப்பு எனவும், சீர் அல்லது சொல் நான் முறை பயிலல் இரட்டைத் தொடை எனவும் வேறு படுத்தலாம்.[1] பிற்காலத்தின் 'மடக்கு' அமைப்புக்குத் (அணியு

---

1 இலக்கணத், தொகையாப்பு-பாட்டியல், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1978, ப. 7.

மாம்) தோற்றக்களனாக இது அமைதல் பற்றி, இதனை அமைப் புத்தியாகவும் வெளியீட்டுத்தியாகவும் அணுகலாம். கருத்தழுத் தத்திற்கு இம் 'மீண்டுவரல்' உதவுதல், இதன் பயன் நிலையை யும் உணர்த்துகின்றது.

பாட்டியல் உத்திகள்

பாட்டியல் மரபுக்கு வரும்போது, அதன் பொருத்தங்கள் சிலவும், இலக்கிய வகைகளின் ஒரு சில விளக்கங்களும், அவற்றிலும் உத்திமுறையின் அணுகுதலும் மரபுநிலையும் காணப்பட்டதோ எனும் எண்ணத்தைத் தூண்டுகின்றன. மங்கலச் சொல்லைக் கொண்டு இலக்கியத்தைத் தொடங்குதல், தலைவனுக்குத் தீமை யேற்படாத வண்ணம் மகரக் குறுக்கம் போன்ற நச்செழுத்துகளை நீக்கிப் படைப்பினை ஆக்குதல், உலா, மடல் போன்றவற்றில் தலைவன் பெயருக்கு ஏற்ற எதுகை பயன்படுத்துதல் போன்ற மரபுகள் காணப்படல் என்பன சான்றாக இங்கு நினைக்கத் தக்கன.

ஈரசைச் சீரால் இலக்கியத்தைத் தொடங்கலாகாது என விலக்குதலும், மூவகைச் சீரில் சிலவே ஏற்புடையன என வரை யறுத்தலும் கூட இதன்பால் சாரும். இதனை ஒரு இடைக்கால உத்தியாகவே கருதலாம்; ஏனெனில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும்-தனிப்பாடலாயினும் தொடர்ச் செய்யுளாயினும் பெரும்பாலும் ஈரசைச் சீர்த் தொடக்கமே கொள்ளுகின்றன.

மங்கலச்சொல் கொண்டு தொடங்குவனவும் உயிர் முதல் பெற்று அமையின், இத்தகையோர்க்கே கூடும்-கூடாது எனும் விலக்கும் வரையறையும் அமைதலும் முன் இலக்கிய நிலைக்குப் பொருந்துவதாக இல்லை.

செற்பொருத்தம் பற்றிய எண்ணங்கள், முதற் சொற்கு உரிய வாயினும், எல்லாச் சொல்லுக்கும் ஒருநிலையில் ஏற்புடையன வாகவும் தோன்றுகின்றன.

> பொருள் தெரியாமை, சிறப்பின்றி நிற்றல், பொருள்பலவாய்
> வருமொழி யாதல், வகையுளி சேர்தல், வருஞ்சீருடன்
> முரிதரும் ஈறுஉடைத்தாதல்; எடுத்த அச்சிள் செய்யுமேல்
> சரிவளையாய் அவைதாம் அமையாவென்று சாற்றுவரே
> (ந.பா.பொ.4·)

பொருள் பன்மை, பொருள் மயக்கம் என்பன, இலக்கிய நயம் அளிக்கும் பாங்கில், உத்தியாகக் கருதத் தக்கன என முன்பு கண்ட எண்ணத்தை இங்கு நினைக்கலாம். அத்தகு சூழலில்...இரட்டுற மொழிதலும் சிலேடையும் கருதப்படுமிடத்து—அன்றி, பொதுவாகத் தெளிவாக அமைதல் மொழிநடையின் பாங்கானமையின், மேற்கண்ட காரிகை எண்ணங்கள் பொதுநிலையில் ஏற்புடையன என்பதும் சுட்டத்தக்கதாம்.

இலக்கிய வகைகள்—பிரபந்தங்கள் பற்றிய பாட்டியல் செய்திகள், இலக்கிய வகைக்கேற்ப உத்தி அமைதல் கூடும் எனும் எண்ணத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. ஒவ்வொரு இலக்கிய வகையும் இவ்விவ்வாறு அமைய வேண்டும் எனப் பொருள், அமைப்பு விதிகளும் வரையறைகளும் தருதலால், அவற்றில் உத்தித் தேர்வு அமைக்க முடியும். இவை மரபுத்தியாகவும் கருதத்தக்கன.

அகர வரிசையில் அடி அல்லது செய்யுட்களை ஆரம்பிக்கும் எழுத்துத்தி நிலை, வருக்கமாலை எனும் பிரபந்தத்தில் அமைந்து காணப்படுகின்றது. இலக்கிய நிலையில், ஆத்திசூடியும் இவ்வுத்தியைப் பயன் கொள்கின்றது. வருக்கக் கோவை (பிர. 7) எனும் பிரபந்த வகையும் இந்நிலையில் இயைபு காட்டுகின்றது.

தாரகை மாலைக்குப் பன்னிரு பாட்டியல் தரும் விளக்கம், அதன் கண் இரட்டுறமொழிதல் எனும் உத்தி இன்றியமையா இடம் பெற்றதனைக் காட்டுகின்றது.

இரண்டு பொருள் புணர் இருபத் தெழுவகைச்
சீரிய பாட்டே தாரகை மாலை (ப.பா.இ. 109)

யாப்புக் கூறான அந்தாதி, இலக்கிய வகையை ஆக்கும் அடிப்படை உத்திநிலை பெறுதலை 'அந்தாதி' எனும் பிரபந்தம் உணர்த்துகின்றது. பதிற்றந்தாதி, நூற்றந்தாதி ஆகிய வகைகள் ஈட்டுமன்றி, கலம்பகம் மாலை வகைகள் போன்ற பலவற்றிலும் இது உத்தியாகின்றது.

காப்பியம் பற்றி மொழியும் பாட்டியல் பகுதிகள் சில காப்பியப் பாடுபொருட் கூறுகளாகக் கூறுவனவும், காப்பியத் தொடக்க அமைப்பு நிலையினவாகக் காட்டுவனவும் உத்திநிலையிலும் கருதத் தக்கன.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களை—அதன் அமைப்பு, ஓசை யொழுக்கு முதலியனவற்றை உத்தியாக்கி, அதன் அடிப்படையில் ஏட்டிலக்கியம் எழுதும்பாங்கு அமைவதனால், இவ் அணுகுமுறை தனித்தநிலை காட்டுகின்றது. ஊசல், அம்மானை, ஏற்றம் போன்ற பல்வகை இலக்கியங்களில் இவ் அடிப்படை அமைகின்றது

நாற்கவிவகைகளுள், சித்திரக்கவிவகை, வடிவ உத்தி நிலை காட்டுகின்றது. யாப்பருங்கல இறுதி நூற்பா. மிறைக்கவிப்பாட்டு என இவற்றுள் சிலவற்றைப் பட்டியல் செய்கின்றது. பிற்கால நூல்கள் சிலவும் இவற்றைப் பேசுகின்றன.

அறுவகை இலக்கணம் கூறும் சீர்த்தனை, வண்ணம்—இவை யும் வடிவ உத்தி நிலையில் சிந்திக்கத் தக்கனவே. ஓசை யொழுங்கின் அடிப்படையில் அமையும் வண்ணச் செய்யுளை தண்டபாணி சுவாமிகள் வண்ணத்தியல்பு எனும் நூலில் விளக்குவது இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. அடிப்படையாக ஒலி ஒருமை - ஒப்புமை அமைவதால், இவற்றை ஒலியடிப்படை உத்தி களாகக் கொள்ளலாம்.

அணியிலக்கண உத்திகள்

அணியிலக்கண நூல்கள், வெளியீட்டு ஆய்வின் பகுதியாக அமைவதால், அணிகள் பலவும் உத்தி அணுகுமுறையைத் தர இடமாகின்றன தொல்காப்பிய உவமவியலைவிடப் பிற்கால அணியிலக்கணங்கள் கருத்துப் பெருக்கம் காட்டி, உத்திவகைகளும் பெருகி அமைய வழிவகுக்கின்றன. 'தொல்காப்பியம் உவமை தவிர உள்ளுறை, இறைச்சி, சுவை போன்ற பிற அணிகளையும் விளக்குகின்றது. சுவையணிக்கு மெய்ப்பாட்டியல் எனும் ஒரு முழு இயலே அமைத்துச் சிறப்பிக்கின்றது. உருவகம், விடையில் வினா, மயக்கம், ஐயம் போன்ற பிற சில அணிகளின் பிறப்பிடமாகவும் இத்தொல்காப்பியம் அமைகின்றது.'[1]

சொல்லணிகளும் பொருளணிகளுமாக அமைகின்ற அனைத்து அணிகளுமே இலக்கிய ஆட்சியில் உத்தியாகக் கருதத் தக்கனவோ எனும் எண்ணம், தொன்னூல் விளக்க நூற்பாவைப் பார்க்க ஏற்படுகின்றது.

---

1 தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி-5, உலகத்தமிழா ராய்ச்சி நிறுவனம், 1980; ப. 5; குவலயானந்தம் சந்திரா லோகம், முன்னுரை, தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1979. பக் 5-6.

சொல்லணி ஆறைந்தும் பொருளணி ஐயாறும்
புல்லணி இருவகை புணர்ந்த தொகை யென
முத்தமிழுக்கு இவையெலாம் முகமறை சிகைபொறை
அத்தகைத்து ஆகா அணிகலன் ஆகக் கொண்டு
எந்நூற்கும் முதலாம் யுத்தி, அஃதில்லால்
அந்நூல் பித்தன் அகங்கை வாளென்ப (369)

இலக்கிய நெறிகள் பற்றிய எண்ணங்களுடன் அணியிலக்கணங்கள் பெரும்பாலும் தொடங்கும் நிலை காணப்படுகிறது. இந்நெறிகள், நடைபற்றிய எண்ண அடிப்படையைக் காட்டி, நடையியல் உத்தியை நினைவூட்டுகின்றன. வைதருப்பம், கௌடம் என்ற நெறிகளுடன், இடைப்பட்ட பாஞ்சாலம் என்பதும் அமைந்து காணப்படுகிறது. வைதர்ப்ப நெறி செய்யுளின் ஓசை, பொருள், பொருள் புலப்பாட்டு முறை வெளியீட்டுமுறை' அமைப்பு, மரபு எனப் பல்கூறுகளின் அடிப்படையில் உருவாகியுள்ளது (இ.வி. 634).

'அணியிலக்கணங்கள், தம் அணிகளைப் பொருள், வெளியீடு' உத்தி, வடிவம் ஆகிய பல நிலைகளிலும் நவின்றுள்ளன'.[1] தீவக அணி, இறைச்சிட் பொருளணி, உரிய பொருளின்றி ஒப்புடைப் பொருள்மேல் தரும் வினைபுணர்க்கும் சமாதி, பிறிதுரையணி, சிலேடையணி, வேற்றுப்பொருள் வைப்பு போன்ற மிகப்பல அணிகள் உத்தியனுகுமுறை கொள்கின்றன.

அணிகள், பொருள்புலப்பாட்டு உத்தியாகக் கருதத்தகும் பொதுமையுடையன என்பதை, 'அணி எனப்படுவது குணம் அலங்காரம் என இருதிறத்தால் பொருள் புலப்படுப்பது' (இ.வி. 620) எனும் நூற்பாவிலிருந்து உய்த்துணரலாம். எல்லா அணிகளும் இலக்கிய நயம் தந்து உத்தியமைப்புப் பெறுகின்றன எனினும், அவை வெறும் அழகுணர்வுடன் அமைந்துவிடாது, இலக்கியப் பயன்நோக்க, நிறைவு எனும் விளைவுகள் சார்ந்தும் கையாளப்படும்போது முதன்மையடைகின்றன.

சொல்லணி, பொருளணிகள் தவிர, அணியிலக்கணங்கள் சில, சித்திரகவி, மலைவு என்பன பற்றியும் பேசுகின்றன. முன்னது, சொல்லணியின்பாற்படும் என்பதனை,

---

1 தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி-5, 1980, ப 19.

சொல்லணி என்பது சொல்லுங் காலை
மடக்கும் அதன்வழிப் படூஉம் சித்திரமும் என
நடக்கும் என்மனார் நயன் உணர்ந்தோரே (684)

எனும் இலக்கணவிளக்க நூற்பா உணர்த்துகின்றது. மலைவு பற்றிய எண்ணம் வழுநீக்கும் நோக்கில் எழுந்தது ஆகையால், எதிர்மறையில் அமையும் உத்திவிளக்காகக் கொள்ளக்கூடும். விலக்கப்படவேண்டிய மலைவுகள் என்பதால் அதுவும் அணியடிப் படையில் உட்படுத்தப்படுகின்றது போலும்.

நேரடியாக வன்றி மறைக்கூற்றாக அமையும் அணிகளும், பல்பொருள்படுமாறு அமைக்கப்படும் அணிகளும் உத்திநிலையில் உயர்வும் சிறப்பும் கொள்கின்றன எனலாம். பாவிகம் போன்று இலக்கிய வகைக்கு ஏற்பவும் உத்திகள் அமைய வாய்ப்புண்டு என்பதை அணியிலக்கணம் காட்டுகின்றன.

நுட்பம், பரியாயம், ஒட்டு போன்றன இம்மறை நிலையில் சுட்டத்தக்கன. இலேசம், மாறுபடு புகழ்நிலை, புகழாப் புகழ்ச்சி போன்றனவும் இந்நிலையில் மறைபொருள் தந்து அமைகின்றன. பல்பொருள் தோற்றுமாறு அமைவதில் சிலேடை முன்நிற்கின்றது. காப்பியத்திற்குப் பாவிகம் குறிப்பிடப்படினும், பிற இலக்கிய வகைகட்கும் இவ்வாறு தனித்த உத்திநிலை அமையலாம் எனும் ஏற்புடைமை உணர்த்தப் படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

இலக்கியத்தின் வெளியீட்டுநிலையுடன் மிகவும் தொடர் புடையதாக இருத்தலால் அணியிலக்கணங்கள் உத்திக்குப் பிற பகுதியினும், முதன்மை அமைவதாகக் கொள்ளலாம்.

இலக்கண நூல்களின் மரபு, பாயிரப் பகுதிகள் முப்பத்திரு வகை உத்திப்பட்டியல் அமைக்க, எழுத்து முதல் பொருள் ஈறான ஐந்திலக்கணப் பகுதிகள், பல்வகையான உத்திவகைகள் அமையும் வாய்ப்பையும்,பல்வேறுபட்ட அணுகு முறைகளும் வெளியீடுகளும் வாயிலாக உத்திப் புலப்பாடுகளையும் அளிக்கின்றன. இலக்கியங் கண்டதற்கு இயம்பப்பட்டதால் இவ் இலக்கணங்கள் இலக்கிய உத்திகளையும் தருகின்றன என்பது வெளிப்படை. இலக்கியத்தின் பொருள்—வடிவம்—வெளியீடு ஆகிய முந்நிலைகள் தொடர்பான உத்திகள் இவற்றின்கண் விரவியும் விரிந்தும் அமைகின்றன.

பின்னிணைப்பு

1. ஒத்த காட்சி யுத்திவகை விரிப்பி
னுதலிய தறித லதிகார முறையே
தொகுத்துக் கூறல் வகுத்து மெய்ந்நிறுத்தன்
மொழிந்த பொருளோ டொன்ற வவ்வயின்
மொழியா ததனை முட்டின்று முடித்தல்
வாரா ததனான் வந்தது முடித்தல்
வந்தது கொண்டு வாராத துணர்த்தன்
முந்து மொழிந்ததன் நிலதடு மாற்றே
யொப்பக் கூற லொருதலை மொழிதல்
தன்கோட் கூறன் முறை பிறழாமை
பிறனுடம் பட்டது தானுடம் படுத்
லிறந்தது காத்த லெதிரது போற்றன்
மொழிவா மென்றல் கூறிற் றென்ற
னான்குறி யிடுத லொருதலை யன்மை
முடிந்தது காட்ட லாணை கூறல்
பல்பொருட் கேற்பி னல்லது கோட
றொகுத்த மொழியான் வகுத்தனர் கோடன்
மறுதலை சிதைத்துத் தன்றுணி புரைத்தல்
பிறன்கோட் கூற லறியா துடம்படல்
பொருளிடை யிடுத லெதிர்பொரு ளுணர்த்தல்
சொல்லி னெச்சஞ் சொல்லியாங் குணர்த்த
றந்துபுணர்ந் துரைத்தன் ஞாபகங் கூற
லுய்த்துக் கொண் டுணர்த்தலொடு மெய்ப்பட நாடிச்
சொல்லிய வல்ல பிறவவண் வரினுஞ்
சொல்லிய வகையாற் சுருங்க நாடி
மனத்தி னெண்ணி மாசறத் தெரிந்துகொண்
டினத்திற் சேர்த்தி யுணர்த்தல் வேண்டும்
நுனித்தகு புலவர் கூறிய நூலே.

(தொல். மரபு 110)

2. நுதலிப் புகுதல் ஒத்துமுறை வைப்பே
தொகுத்துச் சுட்டல் வகுத்துக் காட்டல்
முடித்துக் காட்டல் முடிவிடங் கூறல்
தானெடுத்து மொழிதல் பிறன் கோட் கூறல்
சொற்பொருள் விரித்தல் தொடர்ச் சொற் புணர்த்தல்
இரட்டுற மொழிதல் ஏதுவின் முடித்தல்

ஒப்பின் முடித்தல் மாட்டெறிந் தொழுகல்
இறந்தது விலக்கல் எதிரது போற்றல்
முன்மொழிந்து கோடல் பின்னது நிறுத்தல்
விகற்பத்தின் முடித்தல் முடிந்தது முடித்தல்
உரைத்தும் என்றல் உரைத்தாம் என்றல்
ஒருதலை துணிதல் எடுத்துக் காட்டல்
எடுத்த மொழியின் எய்த வைத்தல்
இன்ன தல்ல திதுவென மொழிதல்
எஞ்சிய சொல்லின் எய்தக் கூறல்
பிறநூன் முடிந்தது தானுடன் படுதல்
தன்குறி வழக்கம் மிகவெடுத் துரைத்தல்
சொல்லின் முடிவின் அப்பொருள் முடித்தல்
ஒன்றின் முடித்தல் தன்னின முடித்தல்
உய்த்துணர வைப்பென உத்தியெண் ணான்கே.

(நன். 14)

3. தந்திர உத்திகுணம் மதமே உரை தர்க்கம் தன்னில்
வந்து இயல் எண்கோண் முதலாய் உள மாலைமாற்று முன்னா
வந்து இயல் சித்திரம் என்று இன்னவும் அலங்காரம் என்றே
தந்து இயலச் சிலர் சொன்னார் அவற்றையும் சார்ந்த அறியே

(வீர. 178)

4. உள்ளுறுத் தமைத்த வுத்திவகை யுணர்த்தி
னுள்ளிய துணர்த்த லுரைமுறை வைப்பே
தொகை பெறநாட்டல் வகைபெறக் காட்டல்
விரிந்தவை யிவையென விழுமிதிற் கூட்டல்
தொகுத்த மொழியின் வகுத்தன கோடன்
முந்து மொழிந்த தன்றலை தடுமாற்றே
பல பொருட் கேற்பி னல்லவை கோடன்
மொழிந்த பொருளோ டொன்ற வைத்தன்
மொழிந்த மென்றன் மொழிவா மென்ற
விறந்தது காத்த லெதிரது போற்றன்
மொழியா ததனை முட்டின்றி முடித்தல்
வந்தது கொண்டு வாராதது முடித்தல்
வாராதது கொண்டு வந்தது முடித்தல்
பிறன் கோட் கூற றன்கோட் கூறல்
பிறனுடம் பட்டது தானுடம் படுத
லறியாதுடன் படலாணை கூற

றன்குறி யிடுதெறந்து கொணர்ந் துரைத்தன்
மறு தலை சிதைத்துத்தன் றுணி புரைத்தன்
மாட்டெறிந் தொழித விரட்டுற மொழித
லொன்றின முடித்த றன்னின முடித்தன்
மாட்டுறுப்பின வாமனக் கொளக் கூற
லுய்த்துக் கொண்டுணர்த வினுரனுடையன வாய்த்
தீபக வகையாற் சிறப்புறக் கூறல்
சொல்லி னெச்சஞ் சொல்லியாங் குணர்த்தலென்
றமைத்த திகைப்படவமை யாதனைவுஞ்
சுருங்கக் கூறிய தொடர்பினை நாடி
யொருங் கமைத் துணர்த்துதலுர வோர் கடனே (மாற 25)

5. எண்ணான்காம் உத்தியது நூலென்றுரை (வெ. பா. 3:23)

6. முப்பத்திரண்டுள நூனெறியே (நவ. பா. 72)

7. சில சான்றோருத்திக் கேற்றபடி பொருள் வேறாகி (பிர. திரட் 418)

8. இலக்கண விளக்கம் பொருள். 898 (தொல்காப்பிய நூற்பாவை முழுவதுமாகப் பின்பற்றியுள்ளது).

இலக்கண உத்திகள் 32 அட்டவணை

தொல்காப்பியம் (1)	நன்னூல் (2)	மாறனலங்காரம் (3)	சுவாமிநாதம் (4)
1. நுதலியது அறிதல்	நுதலிப் புகுதல்	உள்ளியதுணர்த்தல்	நுதலிப் புகுதல்
2. அதிகாரமுறை	ஒத்து முறை வைப்பு	உரைமுறை வைப்பு	தொகுத்தல்
3. தொகுத்துக்கூறல்	தொகுத்துச் சுட்டல்	தொகை பெறநாட்டல்	பகுத்துணர்த்தல்
4. வகுத்துமெய்ந்நிறுத்தல்	வகுத்துக்காட்டல்	வகைபெறக் காட்டல்	விகற்பத்தின் முடித்தல்
5. மொழிந்தபொருளோ டொன்ற வைத்தல்	முடித்துக் காட்டல்	விரிந்தவை யிவையென விழுமிதிற்கூட்டல்	உய்த்துணர்தல்
6. மொழியாததனை முட்டின்றி முடித்தல்	முடிவிடங் கூறல்	தொகுத்த மொழியின் வகுத்தன கோடல்	மாட்டெறிதல்
7. வாராததனான் வந்தது முடித்தல்	தானெடுத்து மொழிதல்	முந்துமொழிந்ததன்தலை தடுமாற்றே	நூலின் முறைவைப்பு
8. வந்ததுகொண்டு வாராதது முடித்தல்	பிறன்கோட்கூறல்	பலபொருட் கேற்பின் நல்லவை கோடல்	ஏதுக்காட்டல்
9. முந்துமொழிந்ததன் தலைதடுமாற்றே	சொற்பொருள் விரித்தல்	மொழிந்த பொருளோ டொன்ற வைத்தல்	தானெடுத்து நுவறல்

தொல்காப்பியம் (1)	நன்னூல் (2)	மாறனலங்காரம் (3)	சுவாமிநாதம் (4)
10. ஒப்பக்கூறல்	தொடர்ச்சொல்புணர்த்தல்	மொழிந்தனம் என்றல்	முடித்துக்காட்டல்
11. ஒருதலைமொழி(தல்)	இரட்டுற மொழிதல்	மொழிவாமென்றல்	முடிவிடங் கூறுதல்
12. தன்கோட்கூறல்	ஏதுவின் முடித்தல்	இறந்தது காத்தல்	எடுத்துக் காட்டு
13. உடம்பொடுபுணர்த்தல் (பேரா. முறைபிறழாமை)	ஒப்பின் முடித்தல்	எதிரது போற்றல்	எடுத்த மொழியின் எய்தவைத்தல்
14. பிறனுடம்பட்டதுதான் உடம்படுதல்	மாட்டெறிந்து ஒழுகல்	மொழியாததனை முட் டின்றி முடித்தல்	தன்குறி மிக்கெடுத்துரைத் தல்
15. இறந்தது காத்தல்	இறந்தது விலக்கல்	வந்ததுகொண்டுவாராதது முடித்தல்	எஞ்சு சொல்லின் விரித்தல்
16. எதிரதுபோற்றல்	எதிரது போற்றல்	வாராதது கொண்டு வந்ததுமுடித்தல்	ஒருதலைத் துணிதல்
17. மொழிவாம் என்றல்	முன்மொழிந்து கோடல்	பிறன்கோட் கூறல்	உரைத்தும் என்றல்
18. கூறிற்றென்றல்	பின்னது நிறுத்தல்	தன்கோட் கூறல்	உரைத்தாம் என்றல்
19. தன்குறியிடுதல்	விகற்பத்தின் முடித்தல்	பிறனுடம்பட்டது தானுடம்படுதல்	பிறர் நூன் முடிவு தான் உடன் பாடுறலே

20. ஒருதலையன்மைமுடிந்தது காட்டல்	முடிந்தது முடித்தல்	அறியா துடம்படல்	உடன்படா பிறன் கோட்கூறுதல்
21. ஆணைகூறல்	உரைத்தும் என்றல்	ஆணை கூறல்	தொடர்ச்சொற்புணர்த்தல்
22 பல்பொருட் கேற்பின் நல்லது கோடல்	உரைத்தாம் என்றல்	தன்குறியிடுதல்	ஒன்றெனத் தன்னினம் முடித்தல்
23. தொகுத்தமொழியான் வகுத்தனர் கோடல்	ஒருதலைத் துணிதல்	தந்துகொணர்ந்துரைத்தல்	ஒப்பின் முடித்திடல்
24. மறுதலை சிதைத்துத் தன்றுணிபுரைத்தல்	எடுத்துக் காட்டல்	மறுதலை சிதைத்துத் தன்றுணி புரைத்தல்	முடிந்ததனை முடித்திடல்
25. பிறன் கோட்கூறல்	எடுத்த மொழியின் எய்த வைத்தல்	மாட்டெறிந்தொழிதல்	இரட்டுற மொழிதல்
26. அறியாதுடம்படல்	இன்னதல்ல திதுவென மொழிதல்	இரட்டுற மொழிதல்	முன்னே மொழிந்து கொளல்
27. பொருளிடையிடுதல்	எஞ்சிய சொல்லினெய்தக் கூறல்	ஒன்றின முடித்தல்	பின்னிறுத்தல்
28. எதிர்பொருளுணர்த்தல்	பிற நூன் முடிந்தது தானுடம் படுதல்	தன்னின முடித்தல்	இன்னதன்று ஈதுஎன்றல்
29. சொல்லின் எச்சம் சொல்லியாங் குணர்த்தல்	தன்குறி வழக்க மிகவெடுத்துரைத்தல்	மாட்டுறுப்பினவா மனக்கொளக்கூறல்	மிடைந்த சொல்லின் முடிவினில் இப்பொருள்சொலல்

தொல்காப்பியம் (1)	நன்னூல் (2)	மாறனலங்காரம் (3)	சுவாமிநாதம் (4)
30. தந்துபுணர்ந்துரைத்தல்	சொல்லின் முடிவினப் பொருண் முடித்தல்	உய்த்துக் கொண்டுணர்த் தல்	சொற்பொருள் விரித்தல்
31. ஞாபகங்கூறல்	ஒன்றின முடித்தல் தன்னின முடித்தல்	தீபக வகையாற் சிறப்புறக்கூறல்	இறப்பு அகற்றல்
32. உய்த்துக்கொண்டு ணர்த்தல்	உய்த்துணர வைப்பு	சொல்லி னெச்சஞ் சொல்லி யாங்குணர்த்தல்	எதிர் போற்றல்

குறிப்பு : 1. தொல்காப்பியப் பட்டியலை, பேராசிரியர் வழிநின்று, இலக்கண விளக்கம் பின்பற்றுகின்றது.

2. யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை, வீரசோழியம் ஆகிய மூன்று நூல்களின் உரையில் அமையும் பட்டியல், அவ்வாறே நன்னூலில் அமைக்கப்படுகின்றது.

3. தற்காலத்தில், தொகை யகராதி, தமிழ் லெக்சிகன் போன்றன நன்னூல் தரும் உத்திப்பட்டியலையே தருகின்றன.

அட்டவணை - 2

அகப்பாட்டுறுப்பு

தொல்காப்பியம்	இறையனார் அகப்பொருள்	வீரசோழியம்	தொன்னூல் விளக்கம்
1. திணை	திணை	சட்டகம்	இயல்பு
2. கைகோள்	கைகோள்	திணை	அறைபடும்வகை
3. கூற்றுவகை	கூற்று	கைகோள்	பொது
4. கேட்போர்	கேட்போர்	நடை	சிறப்பு
5. களன்	இடன்	சுட்டு	உவமை
6. காலவகை	காலம்	இடம்	புறநிலை
7. பயன்	எச்சம்	கிளவி	எதிர்நிலை
8. மெய்ப்பாடு	மெய்ப்பாடு	கேள்வி	கருவி
9. எச்சவகை	பயன்	மொழிவகை	காரியம்
10. முன்னம்	கோள்	கோள்	காரகம்
11. பொருள்		உட்பெறு பொருள்	முன்னவை
12. துறைவகை		சொற்பொருள்	பின்னவை
13.		எச்சம்	
14.		இறைச்சி	
15.		பயன்	
16.		குறிப்பு	
17.		மெய்ப்பாடு	
18.		காரணம்	
19.		காலம்	
20.		கருத்து	
21.		இயல்பு	
22.		விளைவு	
23.		உவமம்	
24.		இலக்கணம்	
25.		புடையுரை	
26.		மொழிசேர் தன்மை	
27.		பொருளடைவு	

குறிப்பு : நம்பியகப்பொருள், இலக்கண விளக்கம், சுவாமிநாதம் ஆகியன தொல்காப்பியம் தந்ததைத் தருகின்றன.

கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்

இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்புதல் இயல்பு ஆதலின், கம்பனை அடிப்படையாகக் கொண்டே உத்தியை - உத்திவகைகளைத் தொகுத்தும் பகுத்தும் வகைப்படுத்தியும் ஆய்வது ஏற்புடைய தாகின்றது. கம்பன் இயற்றியது பெருங் காப்பியம் ஆகையால் அதன்கண், காப்பிய உத்திகளும் கவிதை உத்திகளும் இணைகின்றன; பல்வகையான கூறுமுறை உத்திகளும் காட்சி உத்திகளும் கலக்கின்றன; வெவ்வேறு விதமான அணி உத்திகளும், யாப்புத்திகளும் மிடைகின்றன; பல்வேறுபட்ட பொருள்நிலை உத்திகளும் வெளியீட்டடிப்படை உத்திகளும் இடம்பெறுகின்றன. கவியாற்றலோடு உத்தியாக்கம் இணைந்து செல்வதால், முழுப்பார்வையிலும், பகுத்து நோக்குதலிலும் தனிக் கவிக்காட்சியிலும் உத்திச் சிறப்பு மிளிர்கின்றது. உத்தி யில்லாப் பகுதியோ, பாடலோ இல்லை என்று கூறுமளவிற்கு இதன் பயிற்சி எங்கும் நிறைந்து பரக்கின்றது.

கம்பனில் காணப்படும் உத்திகளை, ஆய்தற்கு வாய்ப்பாக, அவற்றை ஐந்து பெருந்தலைப்புகளுள் அடக்கலாம். அவை :

1. யாப்பு உத்திகள் (Prosodical techniques)
2. மொழிநடை உத்திகள் (Stylistic techniques)
3. அணி உத்திகள் (Rhetorical techniques)
4. காப்பிய அமைப்புத்திகள் (Epic or thematic techniques)
5. பொருள் உத்திகள் (Content techniques)

என்பனவாம்.

யாப்புத்திகள் வடிவநிலை உத்திப்பகுப்பில் (for matic techniques) அடங்குகின்றன. இவற்றில் பெரும்பான்மையின, தனிக் கவிதைக்கும் உரியன எனினும், பிற, ஒருசில பாடல்கள் தொடர்ந்த இலக்கிய வகைக்கும், தொடர்நிலை இலக்கியங்கட்கும் உரியன வாகின்றன. அவற்றைக் கீழ்க்காணுமாறு வரிசைப்படுத்தலாம்.

செய்யுள்நிலை - முத்தகம், குளகம்
சந்தம் மாறுதல்
அந்தாதி

அடிநிலை - மடக்கு - மீண்டும் வரல்
இரட்டை யாப்பு

ஓசைநிலை - வண்ணம்
எதுகை
மோனை
இயைபு. ஈறொப்பு

மொழிநடை உத்திகள், எல்லா வகை இலக்கியங்கட்கும் உரியன. செய்யுள் இலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி இவ் உத்திக் கூறுகள் உரைநடை இலக்கியத்திலும் பயில்வது வெளிப்படுகின்றது. இம் மொழிநடை உத்திகளை, ஒலியுத்திகள் எனவும் சொல்லுத்திகள் எனவும் தொடர்உத்திகள் எனவும் மூன்று வகையாக உட்பகுப்புச் செய்யலாம். இவற்றின்கண் எல்லாம் பல வகைகள் அமைந்து உத்திப் பெருக்கம் கொள்கின்றன.

அ. ஒலி

ஒலிக்குறிப்பு - இரட்டைக்கிளவி

ஆ. சொல்

புதுச்சொல் ஆக்கம்
அடை
எச்சம்
எதிர்மறை
எண்
அடுக்குதல் - எச்சம்
உம்மை
முற்று
ஐயம்

வினா
விளி
வியங்கோள்

இ. தொடர்

அடுக்குத் தொடர்
பழமொழி - முன்னோர் மொழி
ஒரே தொடர் பயிற்சி
தொடர் இணைவு
பேச்சுவழக்கு

அணியுத்தி வகைகள், எல்லாக் கவிதைகளிலும் அமையும் வாய்ப்புடையன எனினும், அணியிலக்கண நூல்களே முதன்மை யுடன் மொழியும் காப்பியத்தில் பெரிதும் இடம் பெறுவன. பாவிகம் போன்று இவ் விலக்கிய வகைக்கே உரிய நிலையினவும் இவண் தனிச் சிறப்புடன் கருதத் தக்கன. இலக்கியத்திற்கு ஆகும் நயமும் சேர்க்கும் இயல்புடை வெளியீட்டுக் கூறுகளாக இவை அமைவதால் அணியுத்தியாகச் சுட்டப்படுகின்றன.

இவ்வகையின் கண் பல உட்பகுப்புகள் அமைய வாய்ப்புண்டு. கம்பனில் பயிலும் நிலையில் அவற்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு நிரல் படுத்தலாம்.

உவமை - உவமைப் பயிற்சி
தொடர் உவமை
உவமை இணை - ஒப்பிணை. முரணிணை
உவமைகாப்பியம்
உருவகம்
உள்ளுறை - குறிப்புப் பொருள்
தொனி
குறியீடு
கற்பனை - உயர்வு நவிற்சி
தற்குறிப்பேற்றம்
இலக்கணை
கேட்குந, கிளக்குநபோல்
வருணனை
மெய்ப்பாடு - சுவை
சிலேடை
முரண் - எதிரிணை
பின்வருநிலை
பாவிகம்

காப்பிய அமைப்புத்திகளையும் இரண்டு பெரும்பிரிவில் அடக்க லாம். அவை கதை கூறுமுறை உத்திகள் (narrative techniques) நாடக அமைப்புத்திகள் (dramatic techniques) என்பன. இவற்றை யும், மேற்கண்டவாறு பல்வகை உத்திகளில் களங்களாக அமையு மாறு காட்டலாம்.

அ. கதை கூறுமுறை

பதிகம்
கதைத்தொடக்கம்
ஆசிரியர் வெளிப்படல்
கிளைக்கதை
முன்னிகழ்வைப் பின்கூறல்
பின்வருவதை முன் உணர்த்தல்-நிமித்தம்
 கனவு
 சொற்குறிப்பு
காலவுணர்வு
மீவியற்கை
பட்டியல்
அமைப் பொருமை

ஆ. நாடக அமைப்பு

செயற்போக்கு
காட்சி மாற்றம்
பாத்திரம்-வரவு
 அறிமுகம்
பேச்சு - உரையாடல்
 தனிமொழி
வீழும் தலைவன் உயர்வு
உச்சத்தைத் தொடரும் அழுத்த நீக்கம்
மறைநிலை

இவை, மிக்கும் குறைந்தும், பெருகியும் சுருங்கியும் வகை வேறு பாடு கொண்டும் பிற காப்பியங்களிலும் அமையலாம். ஆசிரியனுக் கேற்பவும், பொருள்· வடிவம் போன்றவற்றிற் கேற்பவும், பல்வகை விரிவு காட்டவும் வாய்ப்பு அமைகின்றது.

காப்பிய மரபு, தமிழில் இளங்கோ முதலே தோன்றிவிட்ட தாலும், வடமொழிக்காப்பிய மரபுக் கல்வியும் கம்பனுக்கு இருந்த

தாலும், பல நூற்றாண்டுகளின் முன்னிலக்கியங்களை அறிந்த தாலும், ஒரு உறுதியும் செழிப்புமுடைப் பின்புலத்தில் இராம காதையைப் படைத்ததாலும் பன்முக நோக்கு நிலையிலும், பல் வகைப் போக்கு நிலையிலும் உத்திப் பயிற்சி அமைகின்றது.

பொருளுத்திகள், இலக்கியப் பாடுபொருளின் அடிப்படையில் கருதத்தக்கன. ஒரு பொருள், ஒரு உணர்வு என்ற கருவுடன் பாடப்பட்ட தனிப்பாடலுக்கு வேறாகப் பல்பொருள் இணை வையும், கதைப்பொருளையும் கொண்டு அமைதலால், காப்பியம் பொருளுத்தி நிலையிலும் தனித்தன்மையுடையதாய் அமை கின்றது.

கம்பன் காவியத்தைக் காணும் போது, காப்பியப்போக்கில் தான் விழைந்த பொருண்மைகளை, வேண்டிய கருத்துகளை விரவி வைக்கும் நிலை புலப்படுகின்றது. அத்துடன் காப்பியக் கூறுகள் பிறபலவற்றையும் இணைத்தமையும் தெரிகின்றது. மரபும், கவிஞனின் தனித்தன்மையும் புலப்பட இவை அமைக்கப்படு கின்றன. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நாற்பொருளும் இணையும்படி காப்பியம் அமைதல் பற்றிய வழக்கு எண்ணம் இங்கும் தொடர்வதால் பொருளுத்தியில் மரபுநிலை பின்பற்றப் பட்டதாகக் கருதலாம். அத்துடன், கவிஞரின் தனிப்பட்ட ஆளு மையின் புலப்பாடாக வரும் நன்றியுணர்வு, நாட்டுப்பற்று, மொழிப்பற்று பற்றிய பொருட் தொடர்கள், இவற்றையும் காப்பி யத்தில் இணைக்கின்ற உத்திநிலையை வெளிப்படுத்துகின்றன. எனவே காப்பியத்தின் பொதுப்பொருள் நோக்கமும், கவிஞனின் தனிப்பட்ட கருத்து நோக்கமுமாக இவை அமைவதைச் சுட்ட லாம்.

காப்பியப் பொதுப் பொருட் கூறுகள்:

அறம் - நீதி உணர்த்தல்
பொருள் - அரசியல்
புறப் போர்த்திணை
இன்பம் - அகம்
ஐந்நில வளன்
வீடு - பக்தி
மொழிப்பற்று

நாட்டுப்பற்று - பொன்னி
சோழநாடு

நன்றியுணர்வு

கம்பன் பெருங் காப்பியக் கலைஞன் ஆளுமையின் அவன் படைத்த இராமாவதாரத்தின் ஒவ்வொரு பகுதிகளும், ஒவ்வொரு கவிதையும் மேற்கண்ட பல்வகை உத்தி வகை - நிலையில் ஒன்றேனும் பெற்றுச் சிறக்கின்றன. மரபுத்திகள் பலவற்றை இக் கவிஞன் பின்பற்றிப் பயன்கொண்டான் என்றாலும் அத்துடன் நின்று விடாது, அவற்றுள் பலவற்றைப் புதுக்கிக் கையாண்டு புதுமை செய்தும், பல நவமான உத்திகளைப் படைத்து ஆட் கொண்டும் தனக்கென ஒரு தனிநிலை வகுக்கின்றான். பின் வந்த புலவர் பலருக்கும் கம்பன் படைப்பு ஒரு கருவூலமாகி, அள்ளக் குறையா உத்திச் செல்வம் வழங்கிச் செல்வாக்குப் பெறு கின்றது எனின் அது மிகையன்று.

யாப்பு உத்திகள்

செய்யுள் இலக்கியங்கள், யாப்பு வடிவின்னை இன்றியமையாக் கூறாகக் கொண்டு இலங்குகின்றன. கவிஞனின் தனித்தன்மைக்கும் ஆற்றலுக்கும் ஏற்பவும், அவன் எடுத்துக்கொண்ட பாடுபொருளுக் கேற்பவும், தேர்ந்து கொண்ட வெளியீட்டுருவம். வடிவமைப்பு இவற்றிற்கேற்பவும் யாப்பு வடிவம் மாறியமையலாம். அவனைப் பின்தாங்கி நிற்கும் இலக்கிய மரபும், அவனிடம் தாக்கம் கொள்ளும் காலச்சமுதாயச் சூழலும் கூட அவன் தேர்ந்து கொள்ளும் அல்லது அவன் கைக் கொள்ளும் யாப்பமைப்புக்குக் காரணமும் பின்னணியும் ஆக அமையலாம்.

யாப்பில் காணப்படும் இத்தேர்ச்சி போலவே கையாளப்படும் யாப்பு உத்திகளிலும் இத்தகு பல்வகைச் சார்புகள் அமைய வாய்ப்பு உண்டு. தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்கு ஏற்ற மரபுயாப் புத்திகள் பயன்படுவதும், பயன் கொள்ளும் விருத்த வடிவுக்கேற்ற உத்திநிலைகள் கையாளப்படுதலும் இயல்பு. அத்துடன், கவிஞனின் சில தனிப்பட்ட எண்ணநிலைக்கு ஏற்பவும், கோட் பாடுகளுக்கு ஏற்பவும் கூடப் புதுமையான உத்திப் பயன்பாடுகள் அமைதல் கூடும். பல்வகையான சந்த அமைப்புகளைப் புதியன படைத்தலாகக் கம்பன் கையாளுதலும், உணர்வு, பொருள், காட்சி போன்ற நுவல் பொருளுக்கேற்ப அவன் சந்தமாற்றம் காட்டுவதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கன.

நீண்ட நெடுங்காவியமாக அமைவதால், கவிதை படிக்கும் போது ஒரே ஓசை (monotonous) காரணமாகச் சோர்வு ஏற்படா வண்ணம் போலும், கவிஞன் பல்வகை ஓசைகளைக் கவிதையில் அமைத்துச் செவிக்கும் இனிமை தருகின்றான். சோர்வு நீக்குவ

தாக மட்டுமன்றி, சுவை சேர்ப்பதாகவும், நயம் மிகுவிப்பதாகவும் கூட இவ் ஒலிநிலை அமைகின்றது. ஒரே வகை யாப்பிலும் சீரமைப்பை மாற்றுவதாலும், குறிப்பிட்ட சொல்லை மீண்டும் மீண்டும் கையாளுவதாலும், ஒரு பண்பினவான ஒலிகளைப் பயிலச் செய்வதாலும் வகைமை ஏற்படுத்திப் படிக்கப் படிக்க இன்பந்தரும் ஓசை நயம் பொருந்தச் செய்கின்றான்.

'விருத்தத்திற்குக் கம்பன்' எனச் சிறப்பிக்கப் பெறுதலுக்குக் காரணமான கவிஞன் படைப்பில், பல்வகை விருத்தச் செய்யுட்கள் பயில்கின்றன. அளவொத்த நான்கடிகளையுடைய இவ்விருத்தச் செய்யுட்களில், இருசீர் நிலை முதல் எண்சீர் அமைப்பு வரை ஓரடியில் காணப்படுகின்றது[1]. இவற்றுள் நாற்சீரடிகள் நான்காலாகும் கலிவிருத்தப் பயிற்சி பெரும்பான்மையாக அமைகின்றது. பத்தாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பாடல்களில், ஏறத்தாழ சரிபாதி (4981) இவ்வடிவமைப்பில் வந்து பொது நிலை கொள்ள, இவற்றிற்கு இடையிடையே கலந்து பிறவகைகள் அமைகின்றன. அவற்றுள் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் பயிற்சி மிகுதி (2974) காட்டுகின்றது. ஐஞ்சீரடிகளாலாகும் கலித்துறை அடுத்த நிலை (1697, கொள்கின்றது. மூன்று சீரடிகளாலாகும் வஞ்சி விருத்தமும் (119) எழுசீரடிகளாலாகும் ஆசிரிய விருத்தமும் (181) ஓரளவு குறைந்த பயிற்சியே காட்டுகின்றன. எண்சீர் விருத்தம் ஆறு பாடல்களில் மட்டும் வருவதும், வஞ்சித்துறை நான்கு செய்யுட்களில் மட்டும் அமைவதும், இவற்றின் செல்வாக்குக் குன்றிய-அருகிய நிலையின் வெளிப்பாடு எனலாம்.

கதை கூறிச் செல்லலுக்கும், உணர்வு வெளியீட்டின் எளிமைக்கும், பேச்சு நடையை மிகவும் அடுத்த நாற்சீர் அடி ஏற்புடைமை பற்றி அதன் பயிற்சி மிகுதியும் காணப்படுகின்றது எனலாம். ஐஞ்சீர் அடிகள் உள்ள பாடல் பெரும்பாலும் கதைவிரிக்கும் பகுதிகளிலும், அறுசீர் விருத்தங்கள் மிகுதியும் விரைந்து ஆழ்ந்த உணர்வு வெளியீட்டிலும் பொருந்துதலும், பாடற்பொருளும் வடிவும் இயைவுறும் உத்திநிலைக்கேற்ப அமைகின்றது எனலாம்.

மிக விரைவான செயற்பாட்டை உணர்த்த, மிகக்குறிய பாவடிவினைப் பயன்படுத்துதல் தனித்தன்மையாகும். அவ்வாறே எண்சீர் விருத்தங்களை அமைதியும் விரிவுமுடைய போற்றிச்

1. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி 1, கம்பராமாயணம் தா. வே. வீராசாமி, பக். 258-260.

செய்யுளுக்குப் பயன் கொள்வதிலும் தனித்தன்மை புலப்படு கின்றது. 'எழுசீர் விருத்தங்களைக் கம்பர் துன்பநிலையின் பெருக் கிற்கோ துன்ப முடிவிற்கோ பயன்படுத்துகிறார்' என்பர்.[1] வியப் புணர்வு வெளிப்படுத்தும் சூழலிலும் இவ்வியாப்பு அமைதலைப் பாலகாண்ட நகரப்படலம் காட்டுகின்றது (93-106).

கதைப்போக்கில் கவிஞன் தரும் யாப்பு மாற்றம், சில நோக்க நிறைவேற்றமாக அமைந்து உத்திநிலை பெறுவதும் உண்டு. மூன்றாம் மனிதனாக நின்று கதைகூறிச் செல்லும் கவிஞன், காட்சி மாற்றம் காட்ட வேண்டியவிடத்து, தன் நேரடிக் கூற்றை இணைக்காது, யாப்பு வடிவை மாற்றிக் காட்சி வேறுபாடு உணர்த் துவது காணப்படுகின்றது. சான்றாக, நகர் நீங்கு படலத்தில் தசரதன் கோசலைக்குக் கூறிய முன்வரலாறு முடிந்ததும் (1677-1692). வசிட்ட முனிவன் அரசவை சேர்தலாகிய பிறிதொரு காட்சியைத் தொடங்கக் கவிஞன் யாப்புச் சந்தத்தை மாற்று கின்றான் (1693)

இவ்வாறு காட்சி மாற்றம் காட்டும் போது மட்டுமின்றி, உணர்வு மாற்றம் வெளிப்படுத்துமிடத்தும் பாவமைப்பில் மாற்றம் தந்து புலப்படுத்தல் இவன் உத்தியாக அமைகின்றது. சான்றாக, குகன் தன் சேனைக்குக் கட்டளையிடும் அதிகாரக் குரலைக் கவிஞன் நாற்சீரில் அமைத்து (2314-15), அவன் பரதன் முதலியோரை வெறுத்து உரைத்த வீர உரையை யாப்பு மாற்றித் தந்து (2316-2326) செல்லலைக் கூறலாம்.

இவ் இருநிலைகள் மட்டுமன்றி, ஒரு சூழலின் பாத்திர உரை யாடல் மாறுமிடத்திலும், கவிஞன், குரல் - கருத்து - மனநிலை இவற்றிற்கு ஏற்பப் போலும் யாப்பு மாற்றம் தருகின்றான். மன்னனாக வரும் குமரனை எதிர்பார்த்திருந்த கோசலையின் முன் செல்லும் இராமன் பேச்சு (1608), தமயனுக்கு அரசில்லை எனக் கேட்டுச் சீறிய இலக்குவன் கூற்று (1718), குகனின் வீர வுரைக்கு வேறான தொனியுடன் தொடங்கும் 'சுமந்திரன் குகனைக் குறித்துப் பரதனுக்குத் தெரிவித்தல், (2327) போன்ற, பல இதற்குச் சான்று பகரும்.

ஒரு விருத்த வகையிலிருந்து மற்றொரு விருத்த வகைக்கு மாறுவதாகவும், ஒரே விருத்தத்தின் இருவேறுபட்ட சந்த வகை

1. தமிழ் இலக்கியக்கொள்கை, தொகுதி 1, கம்பராமாயணம் தா. வே. வீராசாமி, பக் 249,

களாக மாறுவதாகவும் இவை அமையலாம். சூர்ப்பணகை பங்கயச் செல்வியை மனத்துள்பாவித்து உருமாற்றம் கொள்வதும், அவள் நடை பயிலுதலும் (2761-62) கலிவிருத்த அமைப்பில் வரினும், சீரமைப்பில் வகை வேறுபாடு காட்டுவதை இங்குச் சுட்டலாம். மன - உருவ - செயல்நிலை வேறுபாடும் மாற்றமும் தொனிக்கும் வண்ணம் இவ்வாறு கவிஞன் மாற்றுவது உத்தி நோக்குப் பற்றி யாகலாம். இவ்வாறே, நரசிங்கம் தோன்றுதல் வரையுள்ள பகுதியும் (-6317), அம் மூர்த்தி பேர் உருக்கொள்ளல் முதலியனவும் (6318-) அறுசீர் விருத்தத்தில் அமையினும், இத்தகு சந்த மாற்றம் கொள்வதும் இங்கு இணைத்து நினைத்தற்பாலது.

இவ்வாறு விருத்தப்பா வகையை ஆளுவதிலும், ஒருவகை விருத்தத்தின் ஒலிநிலை வேறுபாடுடைய பாக்களை ஆளுவதிலும் கம்பன் சிறப்புடையவனாக விளங்குகின்றான். கம்பன் தன் காப்பிய முழுமையிலும், 460-க்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் இத்தகு வேறுபாடு அமைக்கின்றான் எனக் கணக்கிடுகின்றனர்[1]. இச்சந்த மாற்றங்களில் ஒரு அலையமைப்பு இருப்பதாகக் கண்டு, அதனைக் கவிஞனின் கொள்கை எனவும் நிறுவுகின்றனர்.[2]

தொடர்நிலைச் செய்யுள் மரபு தமிழுக்குப் பழமையுடையது எனினும், இளங்கோவின் சிலம்பு முதலே அது இலக்கியத்தில் புலப் பட்டு நிற்கின்றது எனினும், திருத்தக்க தேவரின் சிந்தாமணி முதல் விருத்தம் தொடர்நிலை இலக்கிய வடிவாகி நிலைத்தது எனினும், அதனை இயற்றிய கம்பனிடத்து மரபும் புதுமையும் இணைந்த நிலை காணப்படுகின்றது. தொடர்நிலை யமைப்பின் சில பொதுத்தன்மைகளும், சிறப்பு வடிவநிலைகளும் இவரிடத்தும் பொருந்துகின்றன பல அடிகளாகத் தொடரும் அகவல் வடிவக் காப்பியங்களிலிருந்து வேறுபட்டு, நான்கடிச் செய்யுள்கள் எனும் வரையறையுட்பட்டுக் காப்பியம் இயற்றுவதைத் தேவர் போன்று கம்பனும் பின்பற்றுகின்றான். அதில் கருத்து நீட்சி, சுருக்கம் இவற்றிற்கேற்ப, முந்திய அகவல் காப்பியங்களில் இல்லாத முத்தகம்—குளகம் ஆகிய செய்யுள் அமைப்புகளைக் கைக்கொள்ளு கின்றான். அணியிலக்கணங்கள் செய்யுள் வகைகளைக் கூறும் போது, இவ் இருநிலைகளைச் சுட்டுவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது. ஒரு செய்யுளில் வாக்கியம் முடியும் முத்தகச் செய்யுட்கள் பெரும்

1 மேற்படி, ப. 248.
2 மேற்படி, ப. 249.

பான்மை இடம் பெறுகின்றபோதும், செய்தி - செயல் விரிந்து செல்லுமிடங்களில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களில் சென்று முடியும் வாக்கிய அமைப்பையுடைய குளகப் பாடல்கள் வருகின்றன. இரண்டுமுதல், ஒவ்வோரிடங்களில் பதினான்கு பாடல்கள் வரை பரத்தலைக் கம்பனின் குளகங்களில் காணமுடிகின்றது.

இராவணன் தேர்ஏறு படலம் தரும் இராவணன் போர்கோலம் பூணும் காட்சி, இந்நிலையில், இங்குச் சுட்டத் தக்கது. தனித்தனிப் பாடலில் தொடர்கள் முற்றுப்பெறும் வண்ணம் அவன் போர்க்கோலம் கொள்வதைக் காட்டாது, ஒரே தொடராகப் பல எச்சங்களை அடுக்கிப் பல பாடல்களில் விரியும் வண்ணம் (9646-9659) தருவதில் உத்திநிலை அமைவதாகக் கொள்ளலாம். வீழும் எதிர்த்தலைவனின் முழு உயர்வை அவன் வீழ்வுக்கு முன் புலப்படுத்தும்போது, காட்சி, துண்டுபட்டு அமையாது முழுமை கொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கில் இது ஆளப்பட்டிருக்கலாம்.

இங்கு, வருணனை நிலையுடன் இணைந்த **உத்தி நிலையாகக் குளகச் செய்யுட்கள்** ஆளப்பட்டுள்ளமை தெரிகின்றது. பல்வகை உவமைகளை அடுக்கி விரிக்கும் பாங்குடன் இவ் வுத்தியிணைவு பெறுவதனை, பன்னிரு பாடலில் தொடர்ந்து அமையும் (4780-4791) மைந்நாக மலையின் தோற்றம் காட்டுகின்றது. இங்கும் அதன் வீழ்வுக்கு முந்தைய நிலையே இவ்வாறு குளகத்தில் பெருமைப் படுத்தப் படுகின்றது என்பதில் ஒப்புமை புலப்படுகின்றது. நல்நோக்கத்துடன் மலையெழுந்தமை வேறுபாடாம்.

உறங்கி எழுந்த கும்பகருணனது தோற்றத்தைக் கவிஞன் தருவதும் (7333-41), வீடணன் கும்பகருணனது தன்மையை இராமனுக்கு உணர்த்துவதும் (7387-7397) இத்தகு நெடுந்தொடர்களாக அமைவது, ஒத்த எண்ணத்தில் அணுகத்தக்கது ஆகும். பல கருத்துகளின் தொகுதியை ஒரு கூற்றில் அமைக்கும்போது இவ்வாறு பல பாடலில் தொடர்ந்து கொண்டுபோகும் நிலையைக் கவிஞன் கோட்பாடாகக் கொள்கின்றான் எனலாம். கவிஞனின் கூற்றிலும், பாத்திரப் பேச்சிலும் இக் குளகச் செய்யுள் அமையும் வாய்ப்பு இவற்றில் புலப்படுகின்றது.

தொடர்நிலைச் செய்யுட்களில் காணப்படும் பிறிதொரு **மரபுத்தியாக அந்தாதி** அமைகின்றது. சொற்றொடர் நிலைச் செய்யுட்களில் இன்றியமையாத கூறாகி இணையும் இது, பொருட்

டொடர்நிலை இலக்கியத்திலும் இடம்பெற்றமையைச் சில மரபி லக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. முழுமையாக இவ்வுத்தியைப் பின் பற்றியமையைப் பெருங்கதை காட்டுவதன் முன்புள்ள காப்பியங் களிலும் இது அருகிப் பயில்கின்றது. பல தனித்த விருத்தச் செய்யுட்களின் சேர்க்கையாலும், குளக இணைவாலும் உருவாகிய கம்பராமாயணத்திலும் அங்கங்கு இவ் அந்தாதி காணப்படுகின்றது. இதனை ஒரு யாப்புத்தியாகக் கொள்ள வாய்ப்பு உண்டு. காலத் தொடர்ச்சியும், செயல் தொடர்ச்சியும், இடைவெளியின்றி உடனடி அமைதலை இது உணர்த்தும் வண்ணம் அமைவது இங்குச் சுட்டத்தக்கது.[1] பெரும்பாலும் 'அந்தமாக' அமையும் வினைச்சொல், தொடர்ந்து 'ஆதியாக' ஆகும்போது வினை யாலணையும் பெயராக வடிவு பெறுவது தெரிகின்றது.[2] வினை முடிபு, தொடர்ந்து எச்சமாக மாறுவதும் உண்டு.[3] ஒரு கருத்து முடிவு முன்பாடலிலும், செயல் தொடக்கம் அடுத்த பாடலிலும் வரும்போதும் இவ் அந்தாதி இடம்பெறுகின்றது.[4] ஏற்கெனவே கூறிய செய்தி, வாக்கியத்தில் முற்றுப்பெற்ற போதும், செயலில் முற்றுப் பெறாதவிடத்தும் அந்தாதி வந்து உத்தியாகின்றது.[5] தொடர்ந்து வரும் செயற்பாட்டைக் காட்சிப்படுத்ததும்போது, குளகச் செய்யுளாக அமைக்காது அந்தாதித் தொடர்புடன் தரு கின்றார். ஏறத்தாழ எட்டுப் பாடலளவுக்கு நீண்டு செல்லும் அந்தாதி அமைப்பு (6903-10), சுக்கிரீவ இராவண கை கலப்பைக் காட்டி, இவ் எண்ணத்திற்குச் சான்று சேர்க்கின்றது.

இவ்வாறு அங்கங்கு மட்டும் இணைக்கண்ணியாகச் செய்யுட் களை அமைத்தலால், இதை வெறும் ஒரு தற்செயலான யாப்பு

---

1. கண்ணின் காக்கின்ற இமையின் காத்தனர் (433), காக்கவே...(434) கைகளில் தீண்டினாள் காலக் கோள் அனாள் (1449), தீண்டலும்...(1450) பிற : 3268-69.
2. இடர்க்கடல் ஏற்றும் என்றனன் (662), என்றனன் என்று தன் எதிர் நின்றாரை...(667) பிற : 1529-30, 1632-33, 3219-20, 3668-69, 6908-09, 8004-05, 8145-46.
3. தத்துவம் நண்ணினான் (1428)), நண்ணி, நாகணை வள்ளலை...(1429) தாரைகள் சொரிவன ஆம் எனச் சொரிந்தார் (2959), சொரிந்த பல்படை...(2960) பிற : 4081-82, 4965-66, 5796-97.
4. தொடர்தும் தேரின் சுவடு என்பார்-(1919), தேரின் சுவடு நோக்குவார்...(1920).
5. உன்ன உன்ன நைந்து உருகி விம்முவாள் (2220), உன்ன நைந்து நைந்து உருகும் அன்புகூர் அன்னை...(2221). பிற : 4625-26, 5749-50, 8164-65, 8171-72, 8216-17.

நிலையாகவும் கொள்ளக்கூடும்; அல்லது கதை கூறும் உத்திநிலை யாகவும் கருதலாம். வாய்மொழிக்கதைக் கூற்றில், தொடர்க் கண்ணியாக வரும், 'உடனே', 'பின்பு' போன்ற சொற்களும், சொன்னான் என்ற முடிவைத் தொடரும், 'சொன்னதும்', 'சொன்னானா...' போன்ற தொடக்கங்களும் ஒப்புமை பற்றி இங்குக் கருதத்தக்கன.

ஒவ்வொரு இடத்தில் திருப்பம் உருவாகும்போதும், கவிஞன் இவ் அந்தாதியைப் பயன்கொண்டு, யாப்பு மாற்றத்தால் வரும் விளைவை ஒத்த ஒரு மாற்றத்தை-ஆற்றொழுக்குப் போன்ற அது வரை வந்த நிலை சிறிது வேறுவிதமாகத் திரும்பிச் செல்லுதலைக் காட்டுகின்றாரோ எனவும் கருதலாம். மாயமானைப் பற்றிய கருத்து வேறுபாட்டில் சீதையின் சீற்றமும், இராமனின் செயல் பாடும் வருமிடம் இவ் எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

...நாயக நீயே பற்றி நல்கலை போலும் என்னா
சேயரிக் குவளை முத்தம் சிந்துபு சீறிப் போனாள் (3303)
போனவள் புலவி நோக்கி புரவலன் பொலன்கொள் தாராய்

மான் இது நானே பற்றி வல்லையின் வருவென் நன்றே (3304)

இது போன்ற ஆழ்நோக்கில், அந்தாதிக்குப் பல்வேறு பயன்பாடு கருதத்தக்கது ஆகலாம்.

தனிப்பாடலில் அன்றித் தொடர்நிலை யிலக்கியத்திலேயே காணப்படும் இவ்வுத்திநிலைகட்கு அப்பாற்பட்டு, எவ் இலக்கிய வகையின் செய்யுட்களிலுமமையும் கவிதை உத்திகள் பலவும், கம்பன் காப்பியத்திலும் இடம்பெறுகின்றன. வாய்மொழிப் பாட லிலும் ஏட்டிலக்கியங்களிலும் காணப்பெறும் 'மடக்கு' இத்தகு உத்தி முறைகளுள் ஒன்றாக அமைகின்றது. இது, ஒரு அடி அல்லது அடிப்பகுதி, தொடர்ந்து வரும் அடி அல்லது அடிகளில் 'மீண்டும் வரலாக'வும், ஒரே அடியில் ஒருசொல் அருகருகே மீண்டும் வரும் 'இரட்டையாப்பாக'வும் அமைய வாய்ப்புக் காணப்படுகின்றது.

மடக்கில் பலவகைகள் காணப்படுகின்றன. முழுஅடி மடக் குதல் இல்லெனினும் அடிப்பகுதியோ, முதற்சீரோ மடக்குதல் எனும் அமைப்பு உளது. இவற்றுள் நான்கடியும் ஒரே வகையாகத் தொடக்கம் கொள்ளுதல், பெரும்பாலும் ஒருசீர் மடக்காகவே காணப்படுகின்றது. நான்கடி மடக்கலிலும் இருநிலை அமைவது

தெரிகின்றது. சொல் பிரிப்பின்றியே நான்கடியிலும் பொருள் தரலாகவும், பிரிப்புண்டு பொருள் தருதலாகவும் அமைவன இவை.

பல்லார் படை நின்றது பல் அணியால்
பல்ஆர் படை நின்றது பல் பிறைவெண்
பல்லார் படை நின்றது பல்லியம் உம்
பல்ஆர் படை நின்றது பல் படையே (8962)

பிற மடக்குகளினும் இந்நான்கடி மடக்கின் பல்வகைகளே மிகுதியாக அமைவது தெரிகின்றது.[1] செயல் தொடர்ச்சி, விரைவு, கருத்தழுத்தம், காட்சிச்செறிவு, ஓசையினிமை போன்றன கருதி இவ்வகை மடக்குப் பல கையாளப்படுமிடத்து, அவை உத்திச் சார்புடன் அணுகத் தக்கன.

நான்கடியும் முதல் மடக்குவதுடன் இணைந்து, ஈரடியில் சீர்மடக்கும் இரட்டையாப்பும் வருவது அருகி அமைகின்றது.

ஒருவன் ஒருவன் மலைபோல் உயர்வோன்
ஒருவன் படை வெள்ளம் ஓர் ஆயிரமே
ஒருவன் ஒருவன் உயிர் உண்டது அலால்
ஒருவன் உயிர் உண்டதும் உள்ளதுவோ (9509)

நான்கடிகளும் மடக்காது, பின்னிரண்டடிகள் மட்டும் முதலில் மடக்குப் பெறும் அருகிய அமைப்பு மிகை (9515, மிகை 1025) தற்செயலான அமைப்பினதாகக் கருதத்தக்கது.

ஈரடி மடக்குதல், அடுத்த நிலையில் பெருவாரியாக அமைகின்றது. இதன்கண் இருவகைகள் அமைந்து காணப்படுகின்றன. நான்கடிச் செய்யுளில், முதலிரண்டடியும் ஒருமடக்காகவும், பின்னீரடி பிறிதொரு மடக்காகவும் அமைவது ஒருவகை; ஒன்றாமடி மூன்றாமடியில் மீண்டும்வர, இரண்டாமடி நான்காமடியில் மடக்குதல் பிறிதொரு அமைப்பு வகையாகும். இவையும், முன் கண்டவிதமாக, பிரிப்புவேறுபாடின்றி வருதலும், வெவ்வேறு விதமாகப் பிரிக்கப்பட்டுப் பொருள் வேறுபாடு காட்டுதலும் உண்டு.

---

1 பார்க்க: 3038, 8070, 8108, 8974, 8975, 9216, 9417, 9418, 9819, 9820, 9821, 9828, 10349; மிகை 803, 1292.

முதலீரடியும் ஒருமடக்காகவும் பின்னீரடியும் மற்றொரு மடக்காகவும் அமையும் வகையே பயிற்சிகாட்டுகின்றது.[1] அடியிடைவிட்டு வரும் மடக்கின் அருமை சிந்தித்தற்குரியது (8012) அருகி முழுவடியும் மடக்குகின்றது.[2]

அங்கதம் களத்து அற்று அழி தாரொடும்
அம் கதம் களத்து அற்று அழிவுற்றவால்
புங்கவன் கணைப் புட்டில் பொருந்திய
புங்க வன் கணைப் புற்று அரவம் பொர (9419)

இத்தகு ஈரடிமடக்குகள் பெரும்பாலும் போர்க்களக் காட்சியில் வருமிடத்து போரோசை மீண்டும் மீண்டும் உயர்ந்தும் தாழ்ந்தும் அலையாக எழும் நிலையையும் உள்ளுறுத்தி நிற்கின்றதோ எனும் எண்ணம் ஏற்படுகின்றது. வெறும் சொல் வித்தையாக அன்றிப் பொருளும் ஓசையும் சிறக்க நயமுடன் அமைக்கும் கவிஞனின் தனி யுத்திநிலையும் இணைவதாகக் கருதலாம்.

இப்பல்வகை மடக்குகள், யமகமாக வளர்ச்சியுற்று அந்தாதி போன்ற இலக்கிய வகைகளில் பயிற்சி காட்டுகின்றன; இதினின்று சிறிது வேறுபட்டதாக, முதல் எழுத்தில் வேறுபட்டுத் தொடர்ந்து வரும் சொல், சீர், அடிப்பகுதியில் ஒப்புமை காட்டி, மீண்டும்வரல் பண்புடன் அமையும் 'திரிபு' வகையும் யாப்புத்தி நிலையில், இங்கு இணைத்துக் கருதத்தக்கது. ஒத்த ஒலிகள் மீண்டும்வரல் என்ற அடிப்படை காரணமாக, ஓரொலி இணைவு இலக்கியத்திற்குத் தரும் செவ்வியும் நயமும் வேண்டி, இது ஆளப்படும்போது, உத்திச் சார்பு கொள்வதாகக் கருதலாம். வாய்மொழி இலக்கியத்தின் 'மீண்டும்வரல்' பண்போடு, மடக்குப் போன்றே இதுவும் இணைத்து நினைத்தற்பாலது.

தேர் வெள்ளம் அளப்பு இல திண் புரவித்
தார் வெள்ளம் அளப்பு இல தந்தி இனக்
கார் வெள்ளம் அளப்பு இல கண்டகராம்
பேர் வெள்ளம் அளப்பு இல பெற்றதுவால் (மிகை. 797)

---

1. பார்க்க: 867-875, 7334-38, 8109-11, 8113-14, மிகை 819, 830, 965, 1026, 1031.

2. தீ உருவ கால் விசைய செவ்வியன வெவ் வாய்
ஆயிரம் வடிக் கணை அரக்கர் பதி எய்தான்
தீ உருவ கால் விசைய செவ்வியன வெவ் வாய்
ஆயிரம் வடிக் கணை இராமனும் அறுத்தான் (3046)

இந்த அளவு விரிவாக அடிப்பகுதியை அடக்குவதாக அன்றியும் முதல் சீரளவில் திரிபு அமைவது பெரும்பான்மையாகக் காணப்படு கின்றது [1]

இரட்டை யாப்பு, மீண்டும் வரல் பண்பு பற்றி, மடக்குடன் சார்த்தி வைத்துக் கருதத்தக்கது. முதற்சொல், மீண்டும் இரண்டாம் சொல்லாக வருவது நான்கடியிலும் அமைவதனை முழுமையமைப்பினதாகக் கொண்டு, அச் செய்யுளை இரட்டை யாப்புச் செய்யுள் எனவே கூறலாம். மோதிரம் பெற்ற பரதனின் நிலை விளக்கும் பாடலில், அவன் மகிழ்வும், அதனால் ஏற்பட்ட மயக்கமும் தடுமாற்றமும் வெளிப்பட கவிஞன் இதனைக் கையாள் கின்றான். **மிகுதிச் சொல், மகிழ்வின் மிகுதி புலப்பட வருகின்றது எனலாம்.**

ஆடுமின் ஆடுமின் என்னும் ஐயன்பால்
ஓடுமின் ஓடுமின் என்னும் ஓங்கு இசை
பாடுமின் பாடுமின் என்னும் பாவிகாள்
சூடுமின் சூடுமின் தூதன் தாள் எனும் (10200)

சினமிகுதி புலப்படுத்துமிடத்தும் இவ்விரட்டையாப்பு பயன்படு மாற்றை இந்திரசித்தின் கூற்று வாயிலாக உணரலாம் (5779).

நான்கடிகளிலும் இவ்வமைப்பு காணப்படுதலன்றி, மூன்றடி யில் அமைதல் அருகியும் (9484) ஈரடியில் வருதல் ஓரளவு பயிற்சி காட்டியும் வருதல் உண்டு. இதன்கண் சில வகை வேறுபாடுகள் காணக்கிடக்கின்றன. முதல் இரண்டடியில் வருதல், பெரும்பாலும் அடித்தொடக்கத்தில் அமைகின்றது எனலாம் (5742, 5928). ஒன்றாம் மூன்றாம் அடித் தொடக்கத்திலும் இவ் இரட்டித்தல் அமைகின்றது (9505). அருகி, இரண்டாமடி யீற்றிலும், நான்கா மடித் தொடக்கத்திலும் காணப்படல் கும்பகருண வதைப் படலத் தில் அமைந்து, மொத்தமாக அமையும் துன்பக் குரலுக்குத் துணை போகின்றது.

---

1 சான்று: தலையின் மேல் சுமந்த கையள் தழலின் மேல்
மிதிக்கின்றாள் போல்
நிலையின் மேல் மிதிக்கும் தாளள் நேசத்தால்
நிறைந்த நெஞ்சள்
கொலையின் மேல் குறித்த வேடன் கூர்ங் கணை
உயிரைக் கொள்ள
மலையின் மேல் மயில் வீழ்ந் தென்ன மைந்தன்மேல்
மறுகி வீழ்ந்தாள் (9230)

உறங்குகின்ற கும்பகன்ன உங்கள் மாய வாழ்வு எலாம்
இறங்குகின்றது இன்று காண் எழுந்திராய் எழுந்திராய்
கறங்கு போல வில் பிடித்த கால தூதர் கையிலே
உறங்குவாய் உறங்குவாய் இனிக் கிடந்து உறங்குவாய்
(7316)

சொல் மீண்டும் வரல், அடி இடையிட்டு அமைதலும் இங்குப் புலப்படுகின்றது.

ஓரடியில் மட்டும், ஒரு சொல் மீண்டும் வரல் இயல்பாகவும், அடுக்குத்தொடர்போன்று விரைவு பற்றியும் வருவதாகத் தோன்றுகின்றது. இங்கும், இடையிட்டும், சிறுமாற்றம் பெற்றும் சொல்வரல் காணப்படுகின்றது. ஒவ்வோரிடத்து, இரண்டிற்கு மேற்பட்டுச் செல்லல் உண்மையும் வெளிப்படுகின்றது. செய்யுளின் முதலடியில் மட்டுமன்றி, ஈற்றடியிலும் இவ்விரட்டையாப்பு தனியடியில் வரல் காணப்படுகின்றது.

...வீடு நண்ணினார் என்ன வீசும் நீர்
நாடு நண்ணினார் நாடு நண்ணினார் (4608)

என்ற விடத்தில், சொல் மீண்டும் வரலில் பொருள்மாற்றம் கொள்ளப்படுகின்றது. சீதையைத் தேடும் வானவர் நிலை காட்டப்படுதலால், முன்னதில் தசவநாடும் பின்னதில் நாடுதலாகிய தொழிலும் பொருளாக இணைகின்றன; ஒரே அமைப்பினவாக வேற்றுமைத் தொடரும் வினைத்தொடரும் அமைகின்றன.

இங்கே உளன் இங்கு உளன் இங்கு உளன் என்று... (9507)
அஞ்சினென் அஞ்சினென் ஐய அஞ்சினென் (மிகை. 1046)

எனப் பிற சூழல்களில் எல்லாம், ஏதேனும் உணர்வு மிகுதிப் பொருட்டே இவ்இரட்டையாப்புப் பயில்வதாகத் தோன்றுகின்றது. தசரதன் புலம்பலில் இது பயிற்சி காட்டுகின்றது. (1659, 62, 65, 66, 69). அன்றியும், 'நிகழ்வுத்தொடர்ச்சி' (Cantinuity), அனைத்தையும் கூறாது 'முதலியன', 'போன்றன' எனக் கூறுதலை ஒத்த அமைப்பு எனும் சூழலிலும் தொகுத்துச் சுட்டலிலும் இச் 'சொல் மீண்டுவரல்' அமைகிறது எனத் தெரிகின்றது.

...இவ்உரை இவ்உரை எடுத்து இயம்பினான் (4680)
என்று என்று ஏங்கி இன்னலால்... (4685)
என்று என்று ஏங்கி இரங்கி இன்புனல்... (4693)
என்று என்று உயிர் விம்மி இருந்து அழிவாள்... (5237)

இவற்றை நோக்கும்போது, ஓசைநயத்துடன் பொருள் நயமும் அமைவது புலப்படலால், தொல்காப்பியத்தின் இரட்டை யாப்பு, தொடையாக அமையினும் பிறதொடைகளினும் சிறப்புக் கொள் வதன் சார்பை நினைக்கத் தூண்டுகின்றது.

ஓசையடிப்படையில், வண்ணமும் எதுகை மோனை இயைபு போன்ற தொடைகளும் யாப்புத்தியாகக் கருதத்தக்கன. வண்ணம் எனக் கருதும்போது, எழுத்துப் பயிற்சியால் வரும் ஒலி யினிமையும், அசை-சீர்-சொல் இவற்றின் ஒரு முறையான வாய் பாட்டுத் தொடர்ச்சியால் வரும் சந்த நயமும் கருதத்தக்கன. இருநிலைகளுமே, வெறும் ஓசையினிமைக்காகக் கையாளப் படாது, கருத்து இணைவும், பொருட்சார்பும் கொண்டு அமை யும்போது உத்தியாகப் பயன்படுவதாகக் கொள்ளல் சாலும்.

கூறும் பொருளுக்குத்தகப் பாவின் ஓசை அமைதலைக் கம்பன் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. போர்க்கள வருணனையாக வரும் பாடல்கள், செயல் வன்மையும் விரைவும் காட்டும் வண்ணம் அமைவதனை இதற்குச் சான்றாக்கலாம். இராம பாணத்தால் அரக்கர் படையழியும்படி வரும் போர்நிலை வல்லொலிகளாலும் குறிலொலிகளாலும் அமைதல் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

குறித்து எழுந்தன எய்தன கூறுறத்
தறித்த தேரும் களிறும் தரைப்பட
மறித்த வாசி துணித்து அவர் மாப்படை
தெறித்து சிந்த சர மழை சிந்தினான் (9430)

நீளொலிகளும், மெல்லின ஒலிகளும் இணைந்து, துன்பவுணர்வு மிக்க சூழற்பொருளுடன் இணைந்து செல்வதனைத் தசரதன் புலம்பல் காட்டுகின்றது.

உணர்வான் அனையாள் உரையால் உயர்ந்தான்
உரைசால் குமரன்
புணரான் நிலமே வனமே போவானே ஆம் என்னா
இணர் ஆர் தரு தார் அரசன் இடரால் அயர்வாள் வினையேன்
துணைவா துணைவா என்றான் தோன்றால் தோன்றாய்
என்றான் (1659)

முன்னதில் விரைவும், இதன்கண் வருத்தமும் வெளிப்படும் வண்ணம், ஒலிகள் பயில்கின்றன. இதனால், பாடலின் மொத்த ஓசையிலும், ஒருநிலையில் பொருளிணைவு புலப்படுகின்றது.

செயல்நிலைக்கு ஏற்ற சந்தத்துடன் பாடலை அமைப்பதில் ஓசையொழுங்கு புலப்படுகின்றது. மேகம் அகழியில் வந்து நீர் மொண்டு மேற்செல்வதாகக் கவிஞர் கற்பனை படைக்கும்போது சந்த ஓசைதந்து, செயல்பாட்டை உணர்த்துவதாகத் தோன்றுகின்றது.

ஏகுகின்ற தம் கணங்களோடும் எல்லை காண்கிலா
நாகம் ஒன்று அகன் கிடங்கை நாம வேலை ஆம் எனா
மேகம் மொண்டு கொண்டு எழுந்து விண் தொடர்ந்த குன்றம் என்று
ஆகம் நொந்து நின்று தாரை அம்மதிற்கண் வீசுமே (107)

தொடர்ந்து வரும் பாடல் ஒன்றில் (111) அகழியை, மன்னர் சேனையை ஒப்பதாகக் காட்டுவதால், படைப் போக்கிற்கேற்ற ஒலியமைப்புடன் (marching rhythm) இவ்வருணனையையும் அமைக்கின்றான் போலும். சுற்றிக் காணச் செல்வார்க்குத் தென்படும் காட்சி என்ற நிலையிலும் இந் 'நடையோசை' இணைவு பொருத்தமாகக் கருதலாம்.

கவிஞன் விருத்தப் பாடல்கள் பெரும்பாலானவற்றையும், அகலல் போன்று, ஏகார ஓகார முடிவுடன் அமைப்பதும் அவரது ஓசையுணர்வு நிலையைப் புலப்படுத்துகின்றது. ஒற்றெழுத்தில் ஓசை சென்று முற்றுவதினும், இத்தகு நீளொலிகள் காரணமாக அது ஒலித்துத் தொடர்வதில் செவிப்புலனுணர்வினிமையும் அமைகின்றது எனல் போதரும்.

ஓரெழுத்தின் பயிற்சி பாடல் முழுமையும் அன்றி, அடியில் அமைவதும் வண்ணநிலை உத்தியாக அமைகின்றது. இதன் பயிற்சி மிகுதியாகக் கம்பனில் காணப்படவில்லை. அருகிக் காணப்படுமிடத்தும் பொருளிணைவை-சூழல் பொருத்தத்தைக் கவிஞன் கருத்தில் கொண்டமைகின்றான். சூர்ப்பணகையின் மென்மையான நடையழகு இதற்குப் பொருந்திய சான்றாகும்.

பஞ்சி ஒளிர் விஞ்சு குளிர் பல்லவம் அனுங்க
செஞ் செவிய கஞ்சம் நிகர் சீரடியள் ஆகி
அம்சொல் இள மஞ்ஞை என அன்னம் என மின்னும்
வஞ்சி என நஞ்சம் என வஞ்ச மகள் வந்தாள் (2762)

ஞகர மெல்லின ஒலியின் பயிற்சி, பாடலில் மிக்கு அமைந்து, சூழலுடனும் நுவல்பொருளுடனும் இயைந்து செல்கின்றது. 'ன'கர

மெல்லொலியின் பயிற்சி எள்ளல் நகையுடன் இணைந்து வரு தலைப் பிணிவீட்டுப் படலம் தரும், அனுமனை இராவணன் பழிக்கும் கூற்று அளிக்கின்றது.

நன்று நன்று என மா நகை செய்தனன்
வென்றி என்று ஒன்று தான் அன்றி வேறு இலான் (5911)

ஓசையினிமைக்கு எல்லாப் பாடல்களிலும் முக்கியக் கூறாக அமைவது எதுகையாகும் எதுகை இல்லாப் பாடலே கம்பனில் இல்லை. அடிதோறும் முதற்சீரின் இரண்டாமெழுத்துகள் ஒன்றி வர அமையும் இவ் எதுகையில், ஒரே எழுத்து வருதலும். ஒரே ழுத்தின் இனங்கள் வருவதும், ஒரே வகையைச் சேர்ந்த பல எழுத்து வருதலும் என வகைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் அடி எதுகையுடன், சீர்களில் ஒன்றும் பலவுமாக மோனையும் இணைகின்றது. இதன் கண்ணும் எழுத்து ஒத்தமை வதில் இன-வகைவேறுபாடும் உண்டு.

முயிறு அலைத்துஎழு முதுமரத்தின் மொய்ம்புதோள்
கயிறு அலைப்புண்டது கண்டும் காண்கிலாது
எயிறு அலைத்துஎழும் இதழ்அரக்கர் ஏழையர்
வயிறு அலைத்து இரியலின் மயங்கினார்பலர் (5812)

எதுகையும் மோனையும் இல்லாப் பாடலே கம்பனில் இல் லெனினும் முற்றெதுகையாக ஒவ்வோரடியும், அவ்வாறே முற்று மோனை வருவதும் அருகியே காணப்படுகின்றது எனலாம். இவற் றிலும், முற்றுமோனை பாடலின் ஒவ்வோரடிகளில் ஓரளவு பிறி தினும் பயில்கின்றது எனலாம்.

கண்ணியநாள் கழிந்துளவால் கண்டிலமால் கனங்குழையை... (5062)

புரிந்துஓடின பொரிந்துஓடின புகைந்துஓடின புகைபாய்... (9046)

அடிகளின், அல்லது சீர்களின் தொடக்கத்தில் அமைந்து ஒலி யொழுக்கும், ஓசையினிமையும் அளிக்கும் இத்தொடைகளின் வேறுபட்டு, அடிகளின் ஈற்றில் ஒத்திசைவு அளிக்கும் பண்பின வாக இயைபுத்தொடை அமைகின்றது. இதன்கண், பயிலும் இட நிலை பற்றி இருவகை காணமுடிகின்றது. ஒரு செய்யுளின் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட அடிகளின் ஈற்றில், பெரும்பாலும் சொல் லொப்புமை பற்றியமையும் ஒத்திசைவு ஒருவகை; இதனை

இயைபுத் தொடை எனும் பொதுமையுள் அடக்கலாம். இவ்வாறு அன்றித் தொடர்ந்து வரும் இரண்டிற்கு மேற்பட்ட பல செய்யுட்கள், தம் முடிவில் ஒப்புமை கொண்டு அறைதல் பிறிதொருவகை இயைபாகும்; இதனை ஈறொப்பு என இயைபின் வகைப்படுத்தலாம். **ஒரு பொருள் பற்றிப் பலபாடல் தொடருமிடத்து இவ் ஈறொப்பு அமைதலால், அதனை ஒரு உத்தி நிலையாகக் கருதமுடிகின்றது.** பெரும்பாலும் கதைமாந்தர் கூற்றுத் தொடர்ச்சியில் இவ் ஈறொப்பு அமைவது தனித்துக் கருதத்தக்கது.

இயைபுத்தொடையும், பிற எதுகை மோனைகளைப்போன்று அடியிலும் சீரிலும் அமைவதைக் கம்பனிலும் காண்கின்றோம். நான்கடியிலும் இறுதிச் சீரொப்புமை அமைதல் ஓரளவு அருகியதாகவே தென்படுகின்றது. தேரில் செல்லும் இராமனைக் கண்ட மக்களின் மகிழ்ச்சிக் கூற்றுகளின் தொகுப்பாக அமையும் பாடலில் கவிஞன் இதனைக் கையாள்கின்றான்.

உய்ந்தது இவ் உலகம் என்பார் ஊழி காண்கிற்பாய் என்பார்
மைந்த நீ கோடி எங்கள் வாழ்க்கை நாள் யாவும் என்பார்
ஐந்து அவித்து அரிதின் செய்த தவம்உனக்குஆக என்பார்
பைந் துழாயத் தெரியலாய்க்கே நல்வினை பயக்க என்பார்
(1582)

இவ்வாறு நான்கடியிலும் அமையாது, இரண்டும் மூன்றும் அடிகளில் ஈற்றுப்பகுதி ஒத்துச் செல்லலும் காணப்படுகின்றது. இரண்டடியில் இவ் ஒப்புமைப் பகுதி அமையும்போது. முதலிரண்டடியில் அமைதல் (84), இடையிரண்டில் அமைதல் (85), இறுதியீரடியில் வருதல் (1568) எனும் நிலைகளெல்லாம் காணப்படுகின்றன. கவிஞன், அல்லது பாத்திரக் கூற்றாக வரும் கருத்துத் தொகுப்பில் பெரும்பாலும் இவ் அமைப்புக் காணப்படுவது கருதத்தக்கது.

மூன்றடிகளில் இவ்வாறு இயைபு அமையும்போதும், இறுதி மூன்றடிகளிலோ (1707), முதல் மூன்றடிகளிலோ ஒத்த ஈற்றுப் பகுதி வர வாய்ப்பு உண்டு.

இறந்தவர் பிறந்த பயன் எய்தினர் கொல் என்கோ
மறந்தவர் அறிந்து உணர்வு வந்தனர்கொல் என்கோ
துறந்தஉயிர் வந்துஇடை தொடர்ந்ததுகொல் என்கோ
திறம் தெரிவது என்னைகொல் இந் நல்நுதலி செய்கை (9251)

சீரில் இவ்வாறு இயைபு வரும்போது, எழுத்து அல்லது ஒலியியை பாக அது அமைந்து, இனிமை சேர்க்கின்றது. எல்லாச் சீரிலும் வந்து முற்றியைபாகவும் காணப்படுகின்றது.

மலையே மரனே மயிலே குயிலே
கலையே பிணையே களிறே பிடியே... (3393)

சீர்தோறும் இல்லாதும், நாற்சீரின் மிக்க அடிகளிலும், இவ் இயைபு அங்கங்குப் பயில்கின்றது.

அரசுஎலாம் அவண அணிஎலாம் அவண
அரும்பெறல் மணிஎலாம் அவண... (99)
நிலமகள் முகமோ திலகமோ கண்ணோ
நிறைநெடு மங்கல நாணோ... (94)

இவ்வாறு அமையும் இயைபுகள், தனிச்செய்யுட்கும் உரியன வாக, பலபாடல்கள் ஈறொப்புப் பெறுதல் பல்வகைத் தொடர் நிலைச் செய்யுட்குப் பொருந்துவதாக உள்ளது. ஒரு பொருள் பற்றிச் சில பாடல் தொடரும் பதிகம் போன்ற சிறு இலக்கியம் முதல், பலவற்றிலும் இது அமைதல் வாய்ப்புண்டு சில பல பாடலில் தொடரும் வருணனை நீட்சி, செய்திப் பெருக்கு, கூற்றுத் தொடர்ச்சி எனப் பல சூழலில் இதனைக் கம்பன் உத்தியாகப் பயன் கொண்டமை புலப்படுகின்றது. மூன்று-ஐந்து பாடலில் இது சுருங்கியும் பத்து-பதினைந்து பாடலில் பெருகியும் வருதல் காணப் படுகின்றது.

கோசல நாட்டு வளப்பெருக்கத்தைப் பல்வகையாக விரவிக் காட்டும்போது, காட்சியின் பின்னிப் பிணைந்த இணைவினைத் 'தலைமயங்குமே' (85, 86, 87) என மூன்று பாடலில் தொடர்ந்து முடித்துத் தருகின்றான். இதுபோன்ற கவிக்கூற்று நிலையில், சிதைந்த உறுப்புகளோடு வந்த சூர்ப்பணகையின் நிலைகண்டு மக்கள் பல்வாறாகப் பேசுதலைத் தொகுக்கும் போது, பலபாடலை (3094-3100) 'சிலர்' என்ற சொல்முடிவுடன் அமைக்கின்றான்.

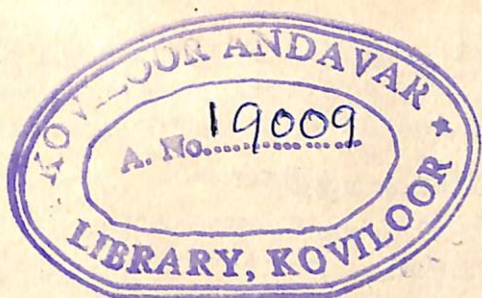
கவிக் கூற்றிலன்றிப் பாத்திரப் பேச்சிலும் இந்நிலை அமை தலைப் பன்முறை இங்குக் காண்கிறோம். வானரர் களங்காண, வீடணன் அறிவுறுத்தல் இவண் சுட்டத்தக்கது. அவரை விளித்துக் காட்சியை விரித்துக் 'காண்மின்' என முடித்தல் (9602-9607), தொடர்ச்சியாகச் சில பாடலில் அமைகின்றது. அவ்வாறின்றியும் இடைவிட்டு ஈறொப்பு அமைப்பதையும் அப்பகுதியிலேயே கவிஞர்

அமைக்கின்றார். 'நமரங்காள்' என விளித்து முடிதலும், இடையிடையே 'காணீர்' என வியங்கோள் வினையில் இறுதலும் பாடலில் மாறிமாறி வந்து விரவுகின்றன (9586-9601). இதே அமைப்பின் இருவகை நிலைகளையும், சீதைக்கு இராமன் வழியிடைக் காட்சிகளைக் காட்டுமிடத்தும் அமைக்கின்றான் கவிஞன். வனம்புகு படலத்தில் 'காணாய்' எனும் ஈறொப்புத் தொடர (2001-2015), சித்திரகூடப் படலத்தில் ஒத்த பொருளுடைச் சொற்களான 'காணாய்'- பாராய்'-'நோக்காய்' என்பன விரவ (2047-81) அமைக்கின்றான். செய்தியின் நீட்சி, அளவு மிகும் போது பல்வகைச் சொல்லீறு விரவலும் ஓரளவு மிதமாக அமையும் போது ஒரே சொல் ஆளப்படலும், இவரது உத்திநிலை போலும்.

பக்திப்பாடல்களாக அமையும் பதிகங்கள் பலபோதும் ஈறொப்புக் காட்டுவதைத் தமிழின் ஆழ்வார்-நாயன்மார் பாடல்கள் உணர்த்துவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது. இம்மரபுத்தியைக் கம்பன் பின்பற்றி யாள்வதை நாகபாசப் படலம் காட்டுகின்றது. நாகபாசக் கட்டினைத் தன்வரவால் நீக்கும் கலுழன் இராமனைப் போற்றும் சூழலில், பதினோரு பாடல்கள், 'ஆர் இவ் அதிரேக மாயை அறிவார்' எனச் சுமார் அரையடியளவு நிலையில் ஈறொப்புப் பெறுகின்றன (8252-62).

தான் அந்தம் இல்லை பல என்னும் ஒன்று
 தனி என்னும் ஒன்று தவிரா
ஞானம் தொடர்ந்த சுடர் என்னும் ஒன்று
 நயனம் தொடர்ந்த ஒளியால்
வானம் தொடர்ந்த பதம் என்னும் ஒன்று, மறை
 நாலும் அந்தம் அறியாது
ஆனந்தம் என்னும், அயல் என்னும், ஆர் இவ்
 அதிரேக மாயை அறிவார் (8256)

இவ்வாறு, பல்நிலையிலும் கம்பன் யாப்புத்திகளைக் கையாண்டு மரபும் புதுமையும் காட்டியமைகின்றான்.



மொழிநடை உத்திகள்

வாழ்வுக்கு இன்றியமையாது அமையும் மொழி, எல்லாவகைக் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கும் ஊடுபொருளாக அமைவது பெரும் பான்மையாகக் காணப்படுகின்றது. மொழி ஒன்றாக அமையி னும், பயன்பாட்டு நிலையில், அது பல்வேறு வகையாகி, ஒலிக்கு ஏற்பவும், சொல்லுக்கு ஏற்பவும், பொருளுக்கு ஏற்பவும், சூழலுக்கு ஏற்பவும், பயன்கொள்பவனுக் கேற்பவும், அவன் நோக்கத்திற் கேற்பவும் நடைவேறுபாடு காட்டுகின்றது. பொதுவான மொழி நடை ஒன்றாகவும், அது இலக்கியத்தில் வேறுவிதமாகவும் அமை கின்றது. இலக்கிய மொழிநடையிலும், மேற்சுட்டிய விதமாகப் பல்வகை நடை வேறுபாடுகள் அமையலாம். உரை நடையிலக்கிய மும், செய்யுள் இலக்கியமும் அடிப்படையில் மிகுதியாக நடை வேறுபாடு காட்டுகின்றன.

செய்யுள் இலக்கியத்திலும் பாடுபொருளுக்கு ஏற்பவும், இலக்கிய வகைக்குத் தகவும், இலக்கிய ஆசிரியனைச் சார்ந்தும், இலக்கியம் எழும் சூழல் பற்றியும் மொழிநடையும், அதில் பயிலும் உத்தியும் வகைவேறுபாடுகளும் அமையலாம். கம்பன் படைத்த காவியத்தை நோக்குமிடத்தும், இவ்எண்ணங்கள் இணைவும், இயைபும் காட்டுகின்றன. இவ்வுத்திகள், முன்பே கருதிய வண்ணம் மரபுபற்றியும், புதுமை சார்ந்தும் அமைவ துடன், காப்பிய வகையில் மட்டுமே இயல்வன எனவும் எக் கவிதையிலும் காணப்படற்குரியன எனவும் இயல்பு கொள் வதும் இங்கும் சுட்டத்தக்கது.

எழுத்து, சொல், தொடர் ஆகிய மூன்றன் அடிப்படையிலும் மொழிநடை உத்திகள் அணுகத்தக்கன. எழுத்து அமைப்பு

எனக் காணும்போது வரிவடிவினும் ஒலியமைப்பு முந்தியதாதல் பற்றியும், செய்யுளுக்கு ஒலியமைப்பு அடிப்படையும் இன்றியமையாதலுமாதல் பற்றியும் ஒலியுத்தியாகச் சில கருதத்தக்கன.

ஒலிநிலை உத்திகள்

ஒலிநிலை உத்திகளாக, மொழிநடையில் கொள்ளக் கூடியன, ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களும், இரட்டைக் கிளவிகளுமாகும். ஒலியடிப்படையில், உணர்வும், பொருளும் புலப்பட இவை ஆளப்படல் பற்றி, உத்தியாக அணுகத்தக்கன. ஒலிக்குறிப்பு அமைப்பினவான ஆட்சியில் இருநிலைகள் கருதத்தக்கன. ஒன்று, உணர்வு வெளிப்பாடாக வரும் ஒலி, பொருளும் குறித்து நிற்பது. வாழ்வியலின் பேச்சுமொழி நடையிணைவாகவும் இது அமைகின்றது.

மாசொடு கருகி மேனி வனப்பு அழிந்திட ஊர் வந்தான்
'சீசி' என்று யாரும் எள்ள திகைப்பொடு பழுவம் சேர்ந்தான் (590)
'சீசி உற்றது' எனத் தீயும் நெஞ்சினான் (7569)

வெறுப்பு, இழிவு, எள்ளல் போன்ற பல உணர்வு வெளிப்பாடுகள் தொனிக்கும் வண்ணம் இவ்வொலிக்குறிப்பு ஆளப்படுகின்றது. விரிவும் விளக்கமுமாகப் பலசொற்களில் பெய்து புலப்படுத்த வேண்டிய எண்ணத்தை ஓரொலியில் அமைக்கும் பாங்கு பற்றி இது உத்திச் சார்பு பெறுகின்றது. துன்ப உணர்வு வெளிப்பாட்டை "ஆ" எனல் (10045) என்பதும் இத்தகையது எனலாம்.

இத்தகு 'சொல்நிலை ஒலி' யன்றியும் ஒலிக்குறிப்பு அமைதல் இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது. இயல்பில் எழும் ஒலிநிலைக்குச் சொல்வடிவம் கொடுப்பதாக இது அமைகின்றது என வேறுபடுத்தி உரைக்கலாம். வண்டினம் மொய்த்தலும், பெருமூச்சின் ஒலியும், விம்மலும், விரைவும், வில்லோசையும் இத்தகு ஒலிச்சொல்லாக்கத்தின் இணைவுடன் உணர்த்தப்படுகின்றன.

...பொம்மென விம்மலோடும் பொருக்கென விசையின்
போனான் (8217)
...பொம்மென்ன வண்டு அலம்பும் புரிகுழலைக் காதலித்த...
(687)
...கவின் மணி கணில்என்னும் (9513)
...போதகம் எனப் 'பொம்' என் உயிர்ப்பினான் (3555)

விரைவு பற்றி, ஏ அல்லது எய் எனும் ஒலியினை ஆளும் நிலை மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது.[1] 'ஒல்லென' மக்கள் இரைத்தலும் (2265) உண்டு. இதினின்று இன்னும் சிறிதே வேறுபட்ட ஒலி யாட்சியும் காணப்படுகின்றது. வழங்கும் ஒலிநிலையைச் சொற் படுத்தல் மேற்சான்றுகளில் அமைய, ஒலியில்லாத உணர்வு நிலையை ஒலிப்படுத்தியும்-சொற்படுத்தியும் அமைதலாக வகை மையும் உருவாகின்றது. பரதன் நிலைகண்டு குகன் துணுக்குறு தலையும் பகைவர் உயிர் பெற்றனர் என உணர்ந்த இராவணன் மனநிலையையும்,

துன்று கரு நறுங்குஞ்சி எயினர் கோன் துண்ணென்றான் (2330)

தீது இலர் பகைஞர் என்ன, திட்கென்ற மனத்தன் (8839)

என்பவற்றில் அமைத்து, இதனை ஒலியுத்திநிலை பெற வைக் கின்றான் கவிஞன். இவ்வாறே சேனையின் அச்சத்தை, 'சேனை துண்ணென அஞ்சினது' (10207) என்பதில் தருகின்றான்.

இரட்டில் பிரிந்து இசையாத இரட்டைக்கிளவிச் சொற்கள், ஒலியடிப்படையினவாகத் தோற்றம் தருவதால் இங்குக் கருதத் தக்கன. இவையும் முன்கண்ட வகைக்கு ஏற்ப, வழங்கும் ஒலி வழங்கும் ஒலி நிலையைச் சொல்படுத்தல் எனவும், ஒலியில்லா உணர்வுநிலையை 'ஒலிச்சொல்' ஆக்குதல் எனவும் அணுகத் தக்கன.

மரங்கள் ஒடியும் ஒலியைச் 'சடசட' எனும் சொல் நிலையால் காட்டி, படை வரவுணர்தலும், இராமனின் செலவு விரைவு தருதலும் கம்பனிடம் அமைகின்றன. எத்தகைய ஒலி என விரி வாக வருணிக்காது, ஒலிச்சொற்குறிப்பால் உணர்த்தும் பாங்கு இங்குப் பொருந்துகின்றன.

துளியின் படலை வந்து தொடர்வுற மரமும் தூறும்
தாள் இடை ஒடியும் ஓசை சடசட ஒலிப்ப... (2933)

---

1. 'ஏ' எனும் மாத்திரம் (5636, 6270, 9470)
'எய்' எனும் மாத்திரத்து அழிந்தது (9480)
'ஏ' எனும் அளவில்...(5693, 5723, 5728, 6056, மிகை. 784)
'ஏ' எனா முன்...(5922)

நெடுவரை பொடிபட நிவந்த மாமரம்
ஒடிவுற நிலமகள் உலைய ஊங்கு எலாம்
சடசட எனும் ஒலி தழைப்ப... (3621)

ஒலிக்குறிப்புடன் செய்தியை உணர்த்துவது, மக்களின் வாழ்வியல் பேச்சுடன் இணைந்து செல்வதால், காப்பியத்தை மக்கள் இலக் கியமாக்கவும் உதவுகின்றது எனும் நிலையிலும் இதனை நினைக் கலாம். மழையோசையையும், வில்லோசையையும் கவிஞர் ஒலிச் சொல் பெய்து தருவதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது

...சளசள என மழைத் தாரை கான்றன .. (224)
...கடுமணி நெடியவன் வெஞ்சிலை 'கணகண கணகண'
எனும் தொறும் (9512)

காட்சிப் புலனுக்கு உட்படாத பொழுதும், அளவும் இவ்வாறு செவிப்புலனை எட்டும் நிலையில், ஒலிச்சொற் பெய்வதால் இயல்பு நிலையில் தரப்படுகின்றன என்பதனையும் கருத்துட் கொளல் சாலும்.

ஒலியில்லா விடத்தும், 'மிகுதி'ப் பொருள் குறிக்கும் வண்ணம் இரட்டைக்கிளவியை ஆளும் உத்திநிலை தென்படுவதை உண் டாட்டுப் படலம் காட்டுகின்றது. மழைத் தாரையாகத் தொடர்ந்து வீழும் கண்ணீர்த் துளிகளின் 'ஓசையில்லா அழுகை' முரண்நிலையில்போலும் ஓசைச் சொல்லுடன் தரப்படுகின்றது.

...முளை எயிறு இலங்கிட முறுவல் வந்தது
களகள உதிர்ந்தது கயற்கண் ஆலியே (990)

ஓரளவு இதனோடு ஒத்துவைத்துக் கருதத்தக்க முரண்நிலையை வருணனை வழிவேண்டு படலமும் காட்டுகின்றது. இராமன் சது முகன் கணை ஏவவே, எல்லா நீரிலும் பரந்த வெம்மையைக் காட்டக் கவிஞன், பிரமனின் குண்டிகை நீரும் சூடுற்றதை ஒலிக் குறிப்புச் சொல்லால் காட்டுகின்றான்.

...பார்ப்பான்
குண்டிகை இருந்த நீரும் குளுகுளு கொதித்தது அன்றே
(6649)

பெரும்பாலும் தன்மையைக் குறிக்கும் இவ்வொலிச்சொல், நீர் கொதிக்கும் ஒலிச்சார்பு காட்டி, எதிர் நிலைப்பொருள் இணைவு காட்டுவது தனிநிலையுடன் குறிக்கத்தக்கது. இன்று வழக்கில் 'தறதற எனக் கொதித்தது' என்று கூறுகிறோம்.

இரட்டைக்கிளவிச் சொற்கள் வினைப்பட்டு நிற்றலையும் கம்பன் காவியம் காட்டுகின்றது. மகிழ்வு உணர்வைக் காட்டவும், சோர்வு நீக்கச் செயலைப் புலப்படுத்தவும் இவை கையாளப்படுகின்றன.

...தொண்டைக் கனிவாய் துடிப்ப மயிர்பொடிப்ப
கெண்டைத் தடங்கண்ணாள் உள்ளே கிளுகிளுத்தாள் (7718)

...முதுகுஉறச் சென்று நின்றகணை எலாம் முறையின் வாங்கி
விதுவிதுப்பு ஆற்றலுற்றான், விளைகின்றது உணர்ந்திலாதான் (8189)

இங்கும், இச்சொல்லாட்சிகள், பலசொல் விரிவைத் தவிர்த்துப் பொருள் தெளிவும், கருத்து விளக்கமும் அளித்து உத்திப் பயன்பாடு காட்டுகின்றன.

சொல்நிலை உத்திகள்

இப்பல்வகை ஒலிநிலைகள் போன்றே, சொல்ஆட்சியும் கவிஞனிடம் சிறப்புப்பெறுகின்றன. இலக்கிய ஆசிரியன் சொல்லாற்றலும், மிக்க சொல்லறிவும் உடையவனாக இருத்தல் பற்றியே அவன் படைப்பு, சொற்களஞ்சியமாக அமைந்து சிறக்க முடிகின்றது. அவன் தனித்தன்மை புலப்பட, சொல்லை ஆளும் நிலையிலும் உத்திகளைப் பயன் கொண்டு, மரபுத் தொடர்ச்சி காட்டியும், புதுமைபடைத்தும் அமைகின்றான்.

சொல்லுத்திகளில், புதுமைச்சொல் பெய்து பொருள் சிறக்கச் செய்வதில் கவிஞனின் தனித்தன்மை புலப்படுகின்றது. இவை முழுநிலையில் புதுச்சொல்லாக்குதல் ஆகவோ, பிறமொழிச் சொல்லைத் தமிழ்ப்படுத்தலாகவோ, ஏற்கெனவே வழங்கும் சொல்லில் புதுப்பொருள் பொருத்திப் பயன் கொள்ளுதலாகவோ அமையலாம். இத்தகைய பல்விதமான **சொல்தோற்ற ஆக்கங்கள்** (Coinages) மொழியை வளப்படுத்தும் நிலையிலும், கவிதையில் ஓசையும் பொருளும் பொருந்தப் பெய்யப்படும் பாங்கிலும் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கன.

சேனையை, அனீகம் (840) எனவும் பொன் யானையைக் கரிணி (1194) எனவும் குறிக்கும் கம்பனின் அமைப்பு முன் இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. ஆயின் பிங்கலந்தை இவற்றை இப்பொருள்பட மொழிகின்றது. இதன் காலமான 10-ஆம் நூற்றாண்டு நிலைக்குக் கம்பனை முந்தியவனாகக் கொள்ளின்

இவற்றின் புதுமைச் சார்பு ஏற்புடையதாகலாம். கிச்சு (நெருப்பு, 5807), தம்மி (தாமரை, 560), நாரம் (அன்பு, 3247), பீனதனம் (பெரிய..., 696), பேனம் (நுரை, 5606) போன்ற பல சொற்களில் புதுமைத் தோற்றம் அமைகின்றது. இவ்வாறே, குச்சரித்திறன் (5023) பொதுத்து (5018, 6192) போன்ற சொற்பயன்பாடுகளும் அமைகின்றன.

இப்புதுமைச் சொற்கள் ஒருபாலாக, காப்பியத்தில் அமையும் அடைச்சொற்களும் (Epithets) தனியுத்திநிலை அணுகுமுறையுடன் ஆயத்தக்கன. காப்பியக் கோட்பாடுகளைக் குறித்து விளக்கும் போது, கவிஞனின் தனித்தன்மை அவன் ஆளும் அடைகளில் தென்படுவதாகக் கருதுவர். ஒரு பொருளைக் காப்பியத்தில் பன்முறை சுட்டும்போது, அவற்றை ஒரே அடையுடன் மீண்டும் மீண்டும் ஆளும் பாங்கு, வாய்மொழி இலக்கிய இயல்பையும் கொண்டு அமைகின்றது. சிறப்பியல்பு பற்றி இப்பண்படைகள் அவ்வப் பொருட்பெயருடன் இணைந்து பயில்கின்றன. இந் நிலைக்கு மாறாக, ஒரே பொருளுக்குப் பன்முறை பல்வேறுபட்ட அடைகள் கையாளப்படுவதும் உண்டு. கவிஞனின் சொல்லாட்சித் திறனின் வகைமை வேறுபாடு காரணமாக இதில் நயம் சிறக்கும் வாய்ப்பு இணைகின்றது.

கம்பன் காவியத்திலும், சொல்லுக்கு அடைகள் ஆளும் பாங்கில் இவ் இருநிலைகளும் பொருந்துகின்றன. ஒரே அடைப் பயிற்சியின் உலகளாவிய காவியத் தன்மை (Rosy Fingered dawn-Homer, மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி—இளங்கோ), கம்பனிடமும் அமைதல் வியப்பன்று. இவை பெரும்பாலும் இயல்படைகளாக, இயற்கைப் பண்பு அடைகளாக அமைகின்றன எனலாம். இயற்கையின் கூறான திங்களை, பெரும்பான்மைச் சூழலிலும், அதன் வெண்மைப்பண்பு சுட்டும் அடையோடே தருதலை இங்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

ஆழிவெண் திங்கள் (549, 550)
தனிவெண் திங்கள் (1888)
குளிர் வெண் திங்கள் (4888)
வெண் கதிர்த் திங்கள் (5963)
வெண் நிலவினால் (965)
வெண் நிற நிலவு (6521)
செவ்வி வெண்மதி (3346)

பால் உகுத்தாலென நிலவு (6523)
பால் ஒத்தது நிலவின் தோற்றம் (4890)

என இது விரிந்து பயில்கின்றது. இவ்வாறு ஒரே அடை அல்லது ஒத்த அடைப்பயிற்சி இயல்பானமை போன்று, ஒருபொருட்குப் பல அடை இணைவதும் இயல்பானதாகக் கருதத்தக்கது. கதிரவனின் பல்வகைக் காட்சியைத் தரும் கவிஞன் கூற்றினை இங்கு இயைபு பற்றிச் சான்றாக எடுத்துக் காட்டலாம்.

அண்ணல் வெங் கதிரவன் (2274)
வெஞ்சுடர்க் கதிரவன் (8357)
எறி கதிரோன் (1917)
நிறை கதிர்க் கடவுள் (455)
வெங் கதிர்க் கடவுள் (3749)
காய் கதிர்க் கடவுள் (மிகை 482)
செஞ் சுடர்க் கடவுள் (1236)
வயங்கு வெய் யோன் (890)
கதிர் வெய் யோன் (3570)
செய்ய வெய்யோன் (629)
செங்கதிர்ச் செல்வன் (1973, 3641)
தேரில் தோன்றும் வெஞ்சுடர்ச் செல்வன் (1977)
எல்ஆழித் தேர் இரவி (633)
ஒற்றை ஆழிக் கதிர் (1229)

ஒரே கருத்தைப் பல்விதமான வெளியீடுகளால், சொற்களால் அடைச்சேர்க்கைகளால், தொடர்களால் தரும் ஆற்றலுடைமை என்ற நிலையில் இவையும் கவிஞனின் தனித்தன்மை புலப் படுத்தும் உத்தியணுகு முறையினவாகக் கருதத்தக்கன.

நேரடியாகப் பண்பைப் புலப்படுத்தாது எதிர்மறையாக அதனைக் கூறி உணர்த்தும் சொல்லாக்க நிலையும் இக்கவிஞனுக்கு உரியதாக அமைகின்றது. எதிர்மறைச் சொற்களை, எதிர்மறைப் பெயரெச்சங்களைப் பயன் கொண்டு இதனை ஆக்குகின்றனன் புலவன்.

இன்மைப் பண்பினைக் கூறிப் பொருட் தன்மையை விளக்கல் இவ் எதிர்மறை நிலையின் ஒரு வகையாக அமைகின்றது.

அலகு இலா விளையாட்டு (1)
பழுது இல் மாதவன் (1359)

நிலை இலா உலகு (3068)
உலைவு இலா மேரு (8568)
வழு இலா மறை (8725)
மறு இல் அன்பு (1609)
கேடு இலா மகரயாழ் (858)
எண்இலா அருந்தவத்தோன் (325)
தோம் இல் குணத்தினான் (2730)

எதிர்மறைப் பெயரெச்ச இணைவுடனும் இவ்விளைவு அளிக்கின்றான் கவிஞன்.

மாயாத வானவர் (2568)
ஓயாத மலர் அயன் (,,)
ஆயாத சமயம் (2569)
வீயாத பெரு மாய விளையாட்டு (,,)

இத்தகு எச்சம், ஈறுகெட்ட நிலையில் ஆளப்பட்டு வருவது முன் இலக்கியங்களில்—காப்பியங்களில் அமைவதற்கேற்ப இங்கும் காணப்படுகின்றது.

ஓயா அருவித்திரள் (4780)
மூவா முதல் நாயகன் (4786)
தள்ளா நிமிர்ச்சிய (4778)
ஒன்றினோடு ஒன்று ஒவ்வாப் பூதங்கள் (2563)
யாரையும் கும்பிடா என் தலை (3384)
முற்றா உடல் உறுபாசம் (4750)
மாயா மந்திரம் (8186)
ஓயாப்பூசல் (7991)
மாற்றா உயிர் எம்பி (8012)

எனப் பலவிதமாக இது அமைகின்றது. நேரடியாக ஒரு கருத்தைக் கூறவியலும்போது, அவ்வாறு அமைக்காது, எதிர்மறையில் தரும் இவ்வெளியீடுகளில் சில நோக்க அடிப்படைகள் அமையலாம். கருத்தழுத்தம், குறிப்புப்பொருள், தொனி காரணமாக மறுதலையான கருத்து, பின்வருவதை முன்னுணர்த்தும் பாங்கு எனப் பல உத்திநிலைகள் இணையலாம்.

சொல்லுத்திகளின், பிறிதொரு கோணத்தில், எண்ணுப் பெயர்களின் ஆட்சிப் பயன்பாடும் கருதத்தக்கது. கவிஞன் எண்களைப் பலவாறு கையாளுகின்றான். ஓசை நயமும் சொல் அழகும் தரும் நிலையிலும், பல என்களின் தொடர்ச்சியால் இன்பம்

விளைவிக்கும் பாங்கிலும், சில குறிப்பிடத்தக்க எண்களை மீண்டும் மீண்டும் பல சூழல்களில் பயன்படுத்துவதால் பெறும் கருத்தழுத்தப் பான்மையிலும் இவை முன்னிற்கின்றன எனலாம்.

ஒன்றுமுதல் தொடர்ந்த எண்களைத் தொடர்ச்சியாகப் பயன் படுத்தும் நிலை, இறைமையின் பரப்பையும் விரிவினையும், எங்கும் நிறை தன்மையினையும், எல்லாமாகிய இயல்பினையும் சுட்டவுதவி, பெருவிளக்கத்தைச் சில எண்களில் சுருக்கி மொழியும் உத்தி நிலையில் சார்கின்றது.

ஒன்று ஆய் இரண்டு சுடர் ஆய் ஒரு மூன்றும் ஆகி
பொன்றாத வேதம் ஒரு நான்கொடு ஐம்பூதம் ஆகி
அன்று ஆகி அண்டத்து அடுத்து ஆகி புறத்தும் ஆகி
நின்றான் ஒருவன் அவன்நீள் கழல் நெஞ்சில் வைப்பாம்
(மிகை. 1)

இவ்வாறு பல எண்கள் பயிலாது, ஒரே எண்ணுச்சொல்லைப் பன்முறை ஆண்டு, பொருட் பொருத்தம் காட்டி, வளமுடைய தாக அமைப்பதும் கம்பனிடம் காணப்படுகின்றது. 'ஐந்து' எனும் எண் பன்முறை ஆளப்பெற்று, ஐம்பூதங்களில் ஒவ்வொன்றை ஒவ்வொரு முறையும் சுட்டும் பாங்குடன் தரப்படுகின்றது.

அஞ்சிலே ஒன்று பெற்றான் அஞ்சிலே ஒன்றைத் தாவி
அஞ்சிலே ஒன்று ஆறுஆக ஆர் உயிர் காக்க ஏகி
அஞ்சிலே ஒன்று பெற்ற அணங்கைக் கண்டு அயலார் ஊரில்
அஞ்சிலே ஒன்று வைத்தான் அவன் எம்மை அளித்துக்
காப்பான் (மிகை. 10)

ஐம்பூதங்களுள் ஒன்றான வாயுவின் புதல்வனான அனுமன், அவ் ஐந்துள் பிறிதொன்றான நீரை-கடலைத் தாவி, வானவெளி யான பிறிதொரு பூதம் வழியாக, இலங்கை செல்கின்றான்; நில மகள் பெற்றவள் சீதை எனும் கருத்திணைவில், அவளைக் கண்டு, மீளும் போது, இலங்கையை மற்றொரு பூதமான தீயினால் நெருப் பூட்டுகின்றான். இப்பல் செய்திகளை ஒரே, எண்ணுச் சொல் லாட்சிப் பயிற்சிவாயிலாகப் பெற வைக்கின்றான் கவிஞன்.

எண்ணுச்சொற்கள் அடுத்து வருவது போன்ற உணர்வை ஏற் படுத்தும் வண்ணம் எண்ணுச்சொல்லுடன் அங்கு அப்பொருள் இல்லாத ஒத்த சொல்லையும் பெய்து ஆளுதலும் அங்கங்குக் காணப்படுகின்றது. இது ஒரு நயமுடைச் சொல்விளையாட்டாக

அமைகின்றது என்லாம். கதிரவன் எழும் காலைநேரத்து வழிப் பட்ட இராமஇலக்குவரையும் விசுவாமித்திரனையும் காட்டும் போது, ஏழு எனும் எண்ணுப்பெயருடன் 'வழி'யைக் குறிக்கும் ஆறு எனும் சொல்லினை இணைத்து இவ்வமைப்புத் தருகின்றான் கவிஞன்.

பாழி மா முகட்டு உச்சி பச்சை மா
ஏழும் ஏற போய் ஆறும் ஏறினார் (337)

அழகிய சிறகுடைய ஆறுகால் பெற்ற உயிரினத்தைக் (குளவி) குறிக்கும் போது, 'அஞ்சிறை அறுபதம்' (2999) எனத் தந்து ஐந்து - ஆறு எனும் எண் அண்மை தோன்றும் வண்ணம் தருவதும் இதன்பாற்படுகின்றது.

சில எண்கள் - எண்ணிக்கைகள் மீண்டும் மீண்டும் பயிலல் கம்பனிடம் காணப்படுகின்றது மூலநூலின் அமைப்பைப் பின்பற்ற லாக இது அமைந்திருக்கலாம். கதையோடு இணைந்து வரும் சில எண்ணிக்கைகள் காரணமாக, பிறவற்றிலும் ஒத்த எண்ணிக்கை யைக் காட்டல்-அல்லது ஒத்த எண்ணிக்கை உடைய பிறவற்றையும் இணைத்துக் கூறல் - எனக் கூறுமுறையின் உத்தி நிலையாகவும் இதனைக் கருதலாம்.

'ஏழு'எனும் எண்ணிக்கையை இவ்வகையில் கருத வாய்ப்பமை கின்றது. மராமரம் ஒன்றைத் தன் அம்பால் ஊடுருவி ஆற்றல் வெளிப்படுத்த இராமனைக் கேட்ட வானர அரசனுக்கு, அம்மரம் ஏழையும் உருவிச் சென்ற வாளியின் வலிமை காட்டப்படுகின்றது. இங்குக் கவிஞன் அவ்வெண்ணையே சிறப்பாகத் தோற்றுமாறு பாவியற்றி, ஆற்றலின் எல்லையின்மையைக் காட்டிக் காகுத்தனின் வில் வலியின் எல்லையில் நிலையையும் வரையறுக்கின்றார்.

ஏழு மா மரம் உருவி கீழ் உலகம் என்று இசைக்கும்
ஏழும் ஊடு புக்கு உருவி பின் உடன் அடுத்து இயன்ற
ஏழ் இலாமையின் மீண்டது அவ் இராகவன் பகழி
ஏழு கண்டபின் உருவுமால் ஒழிவது அன்று இன்னும் (3880)

ஏழு வேலையும் உலகம் மேல் உயர்ந்தன ஏழும்
ஏழு குன்றமும் இருடிகள் எழுவரும் புரவி
ஏழும் மங்கையர் எழுவரும் நடுங்கினர் என்ப
ஏழு பெற்றதோ இக் கணைக்கு இலக்கம் என்று எண்ணி (3881)

ஏழின் இரட்டிப்பு எண்ணான பதினான்கும் இவ்வாறு காவியக் கதையிணைவுடன் கம்பனிடம் பயில்கின்றது. ஏழாவது திருமாலவ தாரமான தசரதராமன் பாங்கு, இவ் ஏழு - பதினான்கு என்ற அடிப்படை - இரட்டிப்பு எண்களில் சார்பு கொள்வதாகவும் நினைக்கலாம்.

கூனி உரைத்த உபாயத்திற்கேற்ப (1488), கைகேயி தசரத னளித்த வரத்தைப் பயன்கொண்டு, இராமனைப் பதினான்கு ஆண்டுகள் காடேக - வனம் ஆளச் செய்கின்றாள் (1601). கரன் வதைப்படலம், கரனை விலக்கிப் போரிடச் செல்லும் பதினான்கு வீரரைக் காட்டுகின்றது (2884). அதே படலம், இவ் வீரர் மடியப் படைத்தலைவர் பதினால்வர் (2970) பொறாது இராமபாணத் தால் அழிவதையும் தருகின்றது.

அறுபதினாயிரம் எனும் எண்ணின் பல்நிலைப் பயிற்சியும் இங்குக் கருதத்தக்கது. தசரத மன்னனின் ஆட்சிக்காலம் இத் துணை ஆண்டு என்ற பெருக்கநிலைக்கு இவ் எண் குறிப்புத் தரு கின்றது எனலாம்.

.. மறு அறு கற்பினில் வையம் யாவையும்
அறுபதினாயிரம் ஆண்டும் ஆண்டவன்... (2446)

என்பதில், எண்ணுக்குறிப்பு மிகுதிப்பொருள்பற்றி இணைவது என ஏற்கலாம். இதன் அடிப்படை ஒப்புமையால் போலும் அவன் மனைவியர் மிகையும் இம் மிகையெண்ணால் உணர்த்தப்படு கின்றது.

அன்னதாக அங்கு ஆறு பத்து எனச்
சொன்ன ஆயிரம் தோகைமார் களும்
துன்னி வந்தனர் (மிகை.237)

தசரதன் தொடர்பாகப் பயின்ற இவ் எண், பிறசூழலிலும் இணை கின்றது. அங்கும் மிகுதிப்பொருள் தோன்றுவதைக் காணலாம். பரதனுடன் சென்ற சேனைப் பெருக்கை,

.. ஆன்றவர் உணர்த்திய அக்குரோணிகள்
மூன்று பத்து ஆயிரத்து இரட்டி முற்றுமே (2307)

அறுப தினாயிரம் அக்குரோணி என்று
இறுதி செய் சேனையும்... (2364

போன்ற தொடர்களில் இப்பேரெண்ணுடன் அமைகின்றான்.

பல்பெருக்கமுடை எண்களைக் கம்பன் தன் காப்பியத்தில் பயன்படுத்தி, கற்பனைக் கெட்டா மிகையுணர்வைக் காட்சிப் படுத்த முயலலைத் தானை-போர்க் காட்சிகள் காட்டுகின்றன. எண்ணுக்குப் பொருளில்லை என்று தோன்றும் அளவுக்கு இவ் ஆட்சிகள் அமைகின்றன.

கிட்கிந்தையின் தானைகாண் படலம், பல படைத்தலைவர் தலைமையில் வந்த பல்வகைப் படைகளை இம் மீ எண்ணுடன் காட்டுகின்றன.

ஆன்ற பத்து நூறு ஆயிர கோடியோடு அமைய (4409)
ஐம்பது ஆய நூறாயிர கோடி எண் அமைந்த (4411)
பகுத்த பத்து நூறாயிரப் பத்துனின் இரட்டி
தொகுத்த கோடி வெம்படை (4419)
கோடி கோடி நூறாயிரம் எண் எனக் குவிந்த (4421)
ஏழின் ஏழு நூறாயிர கோடி என்று இசைந்த (4423)

இவற்றை நோக்க, 'எண்ண அருங் கோடி'(4425) என மீண்டும் மீண்டும் கூறாது, அதனைத் தவிர்க்க உதவியாக, இப் பலவகை எண்ண ஆக்கங்களைக் கவிஞன் உத்தியாக ஆண்டார் போலும் எனக் கருத வேண்டியுள்ளது. 'ஏழுபத்தின் பெரு வெள்ளம் (6060) எனச் சுட்டப்படும் குரக்குப்படையின் பேரெண் நிலை, வெள்ளம் என்ற சொல்லால் முற்றிலும் புலப்படல் எளிதின்மை' பற்றி, இவ் எண்நிலை வருணனைகள் தந்து பெருக்க மிகுதி உணர்வை—எண் வரையறைக்கு அப்பாற்பட்ட நிலையைத் தரு கின்றான் எனவும் கொள்ளலாம்.

சொல்நிலை உத்திகளுள், இங்குக் குறிக்கத்தகும் மற்றொன்று பல்வகை 'அடுக்குதல்'களாகும். அடை, எச்சம், முற்று, வினா, உம்மை-போன்ற சொல்நிலைகள் அடுக்கிவந்து ஒருபாடலை ஆக்கும் போது, தனித்த இயல்பு கொள்கின்றது. வகைமை, விரைவு, ஐயம், உணர்வு மிகுதி போன்ற பல மன-செயல் நிலை களைக் காட்சிப்படுத்த இது பயன்படுவதால் உத்திச் சார்பு கொள் கின்றது. சிறப்பும் உயர்வும் காட்டவும், பண்பும் பயனும் புலப் படவும், செயல் செறிவும் வினைத் தொடர்ச்சியும் உணர்த்தவும் கூட இவை கையாளப்படுகின்றன போலும்.

இவ் அடுக்குதலில் இருவகை அமைகின்றன. அடை அடுக்குதல் தனித்த வகையாகவும், பிற அடுக்குதல்கள் வேறுவகையாகவும்

அமைகின்றன. முன்னது ஒரு தொடரின் சொற்கூறுகளை அமைத்துவரப் பின்னது தனித்தொடர் வகையாகவும் கருதும்படி அமைந்து, சொல்உத்தி நிலைக்கும் தொடர்உத்தி நிலைக்கும் இயைபு காட்டி அமைகின்றன.

ஒரு பொருளை விளக்கவும், விரிக்கவும், அழகுபடுத்தவும், சிறப்புச் சேர்க்கவும் அதன்முன் அடைசேர்க்கும்போது, ஓரடையன்றிப் பல்அடை தருகல் அடையடுக்கலாக அமைகின்றது. 'குருதி' எனவோ 'யானை' எனவோ வெறுமனே கூறாது, பண்பு விளக்கி 'சிந்துரச் செம் பசுங்குருதி' (7623) எனவும் 'மைக் கடங் கார் மதயானை' (7624) எனவும் எல்லாம் வருமாறு இதில் அமைகின்றது. ஒருத்தியின் 'கண்'ணைக் காட்சிப்படுத்தும்போது,

களிப்பன மதர்ப்ப நீண்டு கதுப்பினை அளப்ப கள்ளம்
ஒளிப்பன வெளிப்பட்டு ஓடப் பார்ப்பன சிவப்பு உள் ஊற
வெளுப்பன கறுப்ப ஆன வேல் கணாள் ஒருத்தி... (1078)

என அதன் பல் செயல்களும், இயல்பும், பண்பும் எல்லாம் குறித்த அடைகள் முன்அடுத்து வந்து நிற்றல் இதற்கு மற்றொரு சான்றாகின்றது.

பிற அடுக்குதலின் வகைகளுள், எச்ச அடுக்கு ஏறத்தாழ அடையடுக்கலை அண்மி, ஒன்றன் பல பண்பு விளக்கி வருகின்றது. இராமனின் குஞ்சியின் இயல்பை உரைக்குமிடத்து அனுமன் வாயிலாக இதனைக் கவிஞன் தருகின்றான்.

நீண்டு குழன்று நெய்த்து இருண்டு
நெறிந்து செறிந்து நெடுநீலம்
பூண்டு புரிந்து சரிந்து கடை
சுருண்டு (புகையும் நறும் பூவும்
வேண்டும் அல்ல என தெய்வ
வெறியே கமழும் நறுங் குஞ்சி
ஈண்டு சடை ஆயினது என்றால்
மழை என்று உரைத்தல் இழிவு அன்றோ) (5284)

இவ்வாறு பல பண்புகளை அடுக்காது, செயல்நிலை தரும் வினை எச்சங்களைப் பெய்தல், 'விண்ணவர் ஏத்த, வேத முனிவரர் வியந்து வாழ்த்த, மண்ணவர் இறைஞ்சச் செல்லும் மாருதி'(4765)

என்பது போன்ற சூழலில் அமைகின்றது. மாருதியின் உடலின் விழுப்புண்களைப் பகழிச் செயலின் விளைவாகக் காட்டுவதில் இது விரிபயிற்சி பெறுகின்றது.

எய்த எற்றின எறிந்தன ஈர்த்தன இகலின்
பொய்த குத்தின பொதுத்தன துளைத்தன போழ்ந்த
கொய்த சுற்றின பற்றின குடைந்தன் பொலிந்த
(ஐயன் மல் பெரும் புயத்தன புண் அளப்பு அரிதால்) (5538

விரிவாகக் கூறவேண்டிய செய்திகளை இவ்வாறு சுருக்கித்தர இம் முறை உதவுகின்றது எனலாம்.

'**உம்மையைப் பன்முறை** அடுக்குதலும் கவிஞனிடம் காணக் கிடக்கின்றது. பட்டியல்களின் ஒரு முன்நிலையாக இவ் அடுக்கு தலைக் கருதலாம் போலும். இராமன், துணையாகக் கொண்டு இரவில் வழிநடந்து கான் சென்றவிடத்தை இவ்வாறு புனை கின்றான்.

தையல்தன் கற்பும் தன் தகவும் தம்பியும்
மை அறு கருணையும் உணர்வும் வாய்மையும்
செய்ய தன் வில்லுமே (சேமமாகக் கொண்டு
ஐயனும் போயினான் அல்லின் நாப்பணே) (1886)

இத்தகைய உம்மை அடுக்குப் பண்புப்பெயர்களுடன் வரு வதை இராவணன் சீதையை இரக்கும் உரை (5178) தருகின்றது.

ஒரே பாடலில் பல வினைமுற்றுக்களைக் கவிஞன் பயன் படுத்துகின்றான். இவ் அடுக்குதலின் நோக்கும் ஆயத்தக்கது. இதனையும், பல்சொல் விரிவினைச் சுருக்கித் தரஇயலும் ஒரு சொல் உத்தியாகக் கருதமுடிகின்றது. ஒரு பாடல், ஒரு தொடராகி. ஒரு வினைமுற்றுடன் அமைதல் என்பது இல்லாதாகி, ஏழு-எட்டு முற்றுகளுடன் வரும் இயல்பு பயில்கின்றது (436, 1459). இந்நிலை இன்னும் விரிந்து, பாடல் முழுவதுமே பல வினைமுற்றுத் தொடர்களாலான தன்மையுடன் ஏறத்தாழ பதினாறு வினை முற்றுப் பெற்றுப் பாடல் வருகின்றன. அசோகவனத்தை அனுமன் அழித்த காட்சியினை அளிக்கும் பாடலொன்றில் பலமரங்களின் அழிநிலை இவ்வாறு அமைக்கப்படுகின்றது.

முடிந்தன பிளந்தன முரிந்தன நெரிந்த
மடிந்தன பொடிந்தன மறிந்தன முறிந்த

இடிந்தன தகர்ந்தன எரிந்தன கரிந்த
ஒடிந்தன ஒசிந்தன உதிர்ந்தன பிதிர்ந்த (5437)

சம்புமாலி வதைப் படலம், பல அரக்க வீரர் அனுமனின் கடும் போரால் பல்வகையாகத் துன்புற்றுத் துவண்ட பாங்கினையும் இவ்வாறு அளிக்கின்றது.

வெருண்டனர் வியந்தனர் விழுந்தனர் எழுந்தார்
மருண்டனர் மயங்கினர் மறிந்தனர் இறந்தார்
உருண்டனர் உலைந்தனர் உழைத்தனர் பிழைத்தார்
சுருண்டனர் புரண்டனர் தொலைந்தனர் மலைந்தார் (5578)

பெரும்பாலும் போர்வருணனையிலேயே கவிஞன் இம் முற்று அடுக்குதலை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியது போல் தெரிகின்றது போர்ச் செயலும் (5573, 6910), போர் முடிவின் களத்தோற்றத்தில் குதிரைகள் நிலையும் (5577) பற்றிய பகுதிகள் இவ் எண்ணத்தை எழுப்புகின்றன. செயல் அல்லது உணர்வு மிகையும் இவ் ஆக்கம் அளிக்கலாம் என்பதை, அனுமனுக்கு உற்றது கேட்ட சானகியின் அவலநிலையைக் கவிஞன் காட்சிப்படுத்துவதில் உணர முடிகின்றது.

(ஆர்த்தார் அண்டத்து அப்புறத்தும் அறிவிப்பார் போல் அங்கோடு இங்கு
ஈர்த்தார் முரசம் எற்றினார் இடித்தார் தெழித்தார் எம் மருங்கும்
பார்த்தார் ஓடிச் சானகிக்கும் பகர்ந்தார்) அவளும் உயிர் பதைத்தாள்
வேர்த்தாள் உலந்தாள் விம்மினாள் விழுந்தாள் அழுதாள் வெய்து உயிர்த்தாள் (5930

இவைபோன்று, இன்னும் பல சொல்வகைகள் அடுக்கிவர வாய்ப்ப அமைதலைக் கம்பனில் காணலாம். 'வாளர்...கவசத்தர்-கழலர்-தோளர்' (5494) எனப் பெயர்ப்பயனிலை அடுக்குதல், தொழிற்பெயர் அடுக்குதல் போன்றன சுட்டத்தக்கன.

விழுதல் விம்முதல் மெய்உற விதும்புதல் வெருவல்
எழுதல் ஏங்குதல் இரங்குதல் இராமனை எண்ணித்
தொழுதல் சோருதல் துளங்குதல் துயர் உழந்து உயிர்த்தல்
அழுதல் அன்றி மற்று அயல் ஒன்றும் செய்குவது அறியாள் (5073)

இன்னும், ஐயம், வினா, விளி, வியங்கோள் போன்றன பலவாறு ஒருபாடலில் பயின்று பல்குவதின் வாயிலாக அடுக்குதல் - பண்பு பொருந்துதலும் உண்டு.

ஐயவுவமை அடுக்குதலை, 'மையோ மரகதமோ மறி கடலோ மழைமுகிலோ, ஐயோ இவன் வடிவு ..' (1926) எனும் அடிகள் காட்டுகின்றன. **வியப்பிடைச் சொல் அடுக்காகவும்** இது உணர்தற்தக்கது. கேள்விக் கணைகளால் தேவியின் தூய சிந்தை யைத் திரித்த கூனி உரையில், **வினா அடுக்கு** அமைகின்றது.

...ஈண்டு வந்து உனை இரந்தவர்க்கு இருநிலை அவளை
வேண்டி ஈதியோ வெள்குதியோ விம்மல் நோயால்
மாண்டு போதியோ மறுத்தியோ எங்ஙனம் வாழ்தி (1478)

ஐயவுவமை அடுக்குப் போன்றே, **பல்வகை உவமைகளை வினவி அடுக்கும் முறை** காணப்படுவதும், கேள்வி அடுக்கு என்ற பாங்கில் இவண் இணைத்துக் கருதற்குரியது. அதிகாயன் வதைப் படலம் தருகின்ற போர்மத்தன் நீலன் போர்க்காட்சியில் அவன் யானையின் இயல்பைக் கவிஞன் இவ்வாறு காட்டி உத்திச்சார்புப் பயன் காட்டுகின்றான்.

காற்று அன்றேல் கடுமை என் ஆம் கடல் அன்றேல் முழக்கம் என் ஆம்
கூற்று அன்றேல் கொலை மற்று என் ஆம் உரும் அன்றேல் கொடுமை என் ஆம்
சீற்றம் தான் அன்றேல் சீற்றம் வேறு ஒன்று தெரிப்பது எங்கே
மாற்று அன்றே மலை மற்று என்னே மத்தன் தன் மத்த யானை (7941)

விருப்பிலும், வியப்பிலும், வருத்தத்திலும், **வியங்கோள் அடுக்கி** வருவதைக் கவிஞன் ஆளுதல், **உணர்வும் வெளியிடும் இயைந்து புலப்படுக்கும் உத்திமுறையைக் காட்டுகின்றது** எனலாம். மராமரம் துளைத்த மாயவனின் அம்பாற்றல் கண்டு வியந்து புகழும் சுக்கிரீவன் உரை,

வையம் நீ வானும் நீ மற்றும் நீ மலரின்மேல்
ஐயன் நீ ஆழிமேல் ஆழி வாழ் கையன் நீ
செய்ய தீ அனைய அத் தேவும் நீ... (3883)

என முன்னிலைப் பரவலும் வாழ்த்துமாகி அமைகின்றது. பிரமாத்திரத்தால் பிணிப்புண்டு வீழ்ந்துகிடக்கும் இளவலைக் கண்டு வருந்தியுரைக்கும் இராமனின் சொற்கள்,

தாயோ நீயே தந்தையும் நீயே தவம்நீயே
சேயோ நீயே தம்பியும் நீயே திருநீயே... (8646)

எனப் புலம்புதலாகி, வியங்கோள் அடுக்குதலைத் தருகின்றது. உணர்வின் மிகுதியும் இவ் அடுக்குதலில் இணைவதாகக் கருத முடிகின்றது.

விளிச்சொற்கள் அடுக்குதலும், இதனை ஒத்த ஒரு சூழலில் அமையும் வாய்ப்புப் புலப்படுகின்றது. இராவணன் பன்னசாலையோடு எடுத்துச் சென்ற போது சீதை தன்னைக் காப்பார் எவருமின்றி இயற்கையை விளிப்பதில் இது இயைகின்றது.

மலையே மரனே மயிலே குயிலே
கலையே பிணையே களிறே பிடியே... (3393)

ஒன்று இல்லாவிடின் பிறிதொன்றேனும் தான் கவர்ந்து செல்லப் பட்ட செய்தியை உரியவர்க்கு உணர்த்த முடியும் என்ற உளவியல் நோக்கில் இங்கு இவ் அடுக்குதலைப் பொருத்தமுற வைக்கின்றான் கவிஞன்.

சொற்களின் பல்நிலை அடுக்குதலாக அமையும் இவை, ஏற்கெனவே சுட்டிய வண்ணம், சொல்லுத்தியாக அணுகத்தக்கதுடன், தொடருத்தியாகவும் கருதத்தக்கன. செய்தி வெளியீட்டின் சொற்றொடர் ஆக்கம், சில நோக்கம் கருதி அமைக்கப் படலால், இவை உத்தியாகின்றன எனல் போதரும். கவிதையில் பொருள் புலப்படுத்தும்போது, பல சொல்லில் அமையும் விரிவு தவிர்க்கவும், சுவை சேர்க்கவும், நயம் கூட்டவும் இவை உதவுகின்றன எனலாம்.

தொடர்நிலை உத்தி

இவை போன்றே தொடருத்தியாக அமையத் தக்கனவும் பல காணப்படுகின்றன. அடுக்குதலோடு, ஓரளவு ஒத்துவைத்துக் கருதத்தக்கதாக, 'அடுக்குத்தொடர்' அமைகின்றது. ஏறத்தாழ, யாப்புத்திகளுள் ஒன்றான இரட்டையாப்புடன் இது ஒத்துச் செல்லினும், மொழிநடை உத்தி என்ற நிலையில் தனியே எண்ணத் தகும் பான்மை கொள்கின்றது. அடுக்குத்தொடர் என்பது அசைநிலையாகவும் பொருளுடையதாகவும் இசைநிறையாகவும் வரலாம் என்பது இலக்கணக் கருத்து. பொருட்பொருத்தம் கொள்ளுமிடத்து, விரைவு வெகுளி, உவகை, அச்சம், அவலம் முதலிய

உணர்வு- செயல் வெளியீட்டில் இது அமைவதாக உரையாசிரியர் உசைக்கின்றனர். பல்சுவை நயமுடைக் காவியம் படைத்த கவிஞன் கம்பனும், இவ்வாறு சூழல் பொருந்த இவ்வடுக்குத் தொடரைப் பயன்படுத்துகின்றான்.

அவல உணர்வு, அழுகையாக வெளிப்பட்ட விடத்துக் கம்பன் இதனை ஆள்கின்றான். சூர்ப்பணகை உறுப்புக்குறை பட்டு அழுது அரற்றவில், அண்ணாவோ அண்ணாவோ, இராவணவோ இராவணவோ, மருகாவோ மருகாவோ (2840-42) என அரற்றுவதில் அமைகின்றது. நாகபாசத்தால் கட்டுண்ட தம்பியைக் கண்டு இராமன் 'இலக்குவா இலக்குவா' (8223) என அழைப்பதிலும் அவலம் தொனிக்கின்றது. மாயா சனகனைக் கண்டு, 'எந்தையே எந்தையே' (7665) எனச் சீதை வாய்விட்டு அரற்றுவதும் இது. இந்திரசித்து மாள, மண்டோதரி அரற்றலும் 'அஞ்சினேன் அஞ்சினேன்' (9238), வன்னி, 'வெல்லோம் வெல் லோம்' (9484) என இராமனைக் கருதுதலும் இத்தகையன.

அச்சவுணர்வின் இவ்அடுக்குத்தொடர், 'இவன் இவன்' (5510) எனப் பொழிலிறுத்த அனுமனை மக்கள் அரக்க வீரருக்குச் சுட்டுவதில் அமைகின்றது அச்சமும் விரைவும் கலந்து, இரண்டாகவன்றி மூன்றாக அடுக்கும் பெருக்கம் இங்குப் பொருந்து கின்றது.

'விரைவில்' இது பயிலல் கம்பனில் மிகுதியாக அமைவதாகக் கொள்ளலாம். இலங்கையை எரியூட்டிய வானரத்தை விரைவில் பிணிக்க எழும் ஆணையில்,

பற்றுதிர் பற்றுதிர் என்பார்
எற்றுதிர் எற்றுதிர் என்பார்... (5995)

என விரைவு புலப்படுகின்றது. இரணியன், மைந்தனிடம், 'இயம்புதி இயம்புதி' (6229) என அவன் கூறிய உரைச்சிறப்பை உணர்த்தச் சொல்லல்; 'நில்நில்' (6101) என வச்சிர தந்தனைத் துன்முகன் விலக்கல்; வீடணன் ஆற்றாது உயிர்விடத் துணியும் போது 'நில்நில்' என (9568) சாம்பவன் தடுத்தல், தூணிடைச் சிரித்த நரசிங்கத்தைப் 'புறப்படு புறப்படு' (6317) என இரணியன் அவசரப்பட்டுப் போர்க்கு அழைத்தல்; கும்பகருணன், 'முற்றி னென் முற்றினென்' (7580) எனப் போர் முடித்துவிடும் உறுதியில் மொழிதல்; தூதுவன் கொணர்ந்த செய்தி அறிய இலக்குவன் சொல்லிடு சொல்லிடு' (7774) எனத் துடித்தல்; இராவணன்,

தேரைச் 'செலவிடு செலவிடு' (9719) எனப் பாகற்கு உரைத்தல் என அமைவன பல இவண் கருதத்தக்கன.

உவகை காரணமாக உவந்து மொழியுமிடத்தும் இவ்அடுக்கு தல் அமைகின்றது. இராவணன் உள்ளம் 'சீதை சீதை' (6868) என உவப்புக் கொள்வதையும், 'அழகிது அழகிது' (9458) என அழகன் உவகையொடு பழகும் அதிதியரை எதிர்கொள்வதையும் கம்பன் தருகின்றான். வீடணன் உறுதிகள் பல கூற, அவனை எள்ளிநகும் இராவணன் 'அஞ்சல் அஞ்சல்' (6187) எனும் இடித்தும், 'பாசம் காற்றிடைக் கழித்துத் தீர்த்தான் கலுழனாம் காண்மின் காண்மின்' (8297) என நாகபாசப் படலத்தில் கலுழனை எள்ளிக் கூறும் போதும், அடுக்குத்தொடர் எள்ளற்சுவை காரணமாகப் பொருந்து கின்றது.

வெகுளி காரணமாகப் பிறக்கும் உறுதியினை ஆணை வெளிப் படுமிடத்தும் பாத்திரக் கூற்றில் அடுக்கும் சொற்களைக் கவிஞன் அமைக்கின்றான். தன்னைப் பற்றவந்த அரக்கர் நால்வரையும் அழித்து எச்சரிக்கை விடும் அங்கதன் 'போமின் புறத்து' (7014) என்பதிலும், இந்திரசித்து, நிகும்பலை யாகப் படலத்தில், 'நின் மின்கள் நின்மின்' (9018), 'நில்அடா நில்லு நில்லு...நல்லைபோர் வாவா' (9023) 'நீயிர்கள் நின்மின் நின்மின்' (9029) எனவெல் லாம் பேசுமிடத்தும் இந்நிலை இணைகின்றது.

அடைக்கல உணர்வுடன் தேற்றும் மொழியிலும் இவ்வுத்தி யின் பயன்பாட்டை, 'அஞ்சல் அஞ்சல்' (7827) என வானரங்களை நோக்கி இலக்குவன் கூறல் உணர்த்துகின்றது.

இவ்வாறு, முற்றுச்சொல் இருமுறை வந்து அடுக்குத்தொடர் ஆக்குதல் ஒருபாலாக, எச்சச்சொல் அடுக்கிச் செயல் தொடர்ச்சி கொள்ளலும் காணப்படுகின்றது.

ஆசைப்பாடும் அந் நாணும் அடர்த்திட
கூசிக் கூசி இனையன கூறினான் (5170)
இன் நகை தரத் தர ஒருத்தன் மனை உற்றாள்
பொன் அடி தொழத் தொழ மறுத்தல் புகழ் போலாம் (6120)
ஏறிஏறி இழிந்தது அல்லால்... (8130)
''ஆய்மலர்
வீசி வீசி வணங்கினர் (8131)

என அமையும் சூழல்கள் இத்தகையன. மீண்டும்மீண்டும் நிகழும் செயல்நிலையும், மிகையான உணர்வு நிலையும் இச்சொல் அடுக்கால் உணர்த்தப்படுகின்றன எனலாம்.

இவ் அடுக்குத்தொடர்கள், அசைநிலையாகவும் இசைநிறையாகவும் வருவதைவிட, பொருள்நிலை இணைந்தனவாகக் காப்பியத்தில் பயிலும் மிகைநிலையை இச்சான்றுகள் உணர்த்துகின்றன. இவை, கவிஞனின் கருத்து வெளியீடு அமைக்கும் மொழிநடைக்கு உதவுவதோடு, மீண்டும் வரலால் ஓசைநயம் காட்டி, வாய்மொழி இலக்கியப் பண்பு சார்த்தி, காப்பியத்திற்கும் மக்கள் இலக்கியச் சாயல் வழங்குகின்றது.

சில குறிப்பிட்ட தொடர்களை ஆளுவதிலும் கவிஞனின் மொழிநடை இயல்பு வெளிப்படுவதை இலக்கியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன. குறிப்பிட்ட கருத்து மீண்டும் மீண்டும் கவிதையில் வரும் வாய்ப்பு உடைய பரப்புடைய இலக்கியங்களில் அக்கருத்தை அளிக்கும் தொடரையே மீண்டும் மீண்டும் ஆளுதல் அமைதல் இயல்பு. இதுவும் வாய்மொழி இலக்கியப் பாங்கில் காப்பியத்திலும் இணையும் கூறு ஆகும். இதனை, ஒரே தொடரை அவ்வாறே மீண்டும் மீண்டும் ஆளுதல் எனவும் சிறிது வேறுபடுத்தி ஆயின் ஒப்புமை முற்றிலும் இழக்காத வண்ணம் கையாளல் எனவும் ஓரளவு பிரித்துக் காட்டலாம். கவிஞனின் சொல்லாளும் திறன் காரணமாக இச்சிறுமாற்றம் சுவை சேர்க்கும் வண்ணம் அமைகின்றது. ஆயினும் அவ்வேறுபாடும் மாறுபாடாக அன்றி, அவனது தனித்தன்மையை—ஆளுமையை வெளிக்காட்டி நிற்பதால் சிறப்புறுகின்றன. முன் கண்டதை—காட்டியதை ஒத்த கருத்துகள்—காட்சிகள் வரும்போது, முன்பு கேட்ட சொற்றொடரை மீண்டும் உன்ன விரும்பும் வாசகனின் உளவியலுக்கு ஏற்பவும் இம் மீண்டுவரல் இயைபுடையதாகத் தோன்றுகின்றது.

கம்பன் காட்டிய காப்பியக் களம் ஆட்பெருக்குடைய ஒன்றாக அமைகின்றது. மனிதரும், குரக்கினமும், தேவரும், அரக்கினமும் எனப் பல்வேறு சூழலில் இது பொருந்துகின்றது. தசரதனின் தானைப் பெருக்கைக் காட்டப் புகுந்த கவிஞன் பேச்சு வழக்கில் மிகைபடுத்தி மொழியும் 'எள் போட இடமில்லை' என்பதுடன் பொருந்தும் வண்ணம், அதனைப் பன்முறை காட்சிப் படுத்துகின்றான்.

...சேனை வெள்ளம் ஓர்
இடை இலை உலகினில் என்ன ஈண்டிய (740)

என எழுச்சிப் படலத்தில் காட்டுவதுடன் அமைந்துவிடாது மீண்டும், அது

உழுந்து இட இடம் இலை உலகம் எங்கணும் (754)

எனக்கூறும் வண்ணம் பரந்ததாகக் காட்டுகின்றான். இராமனின் மணவினை காண எழுந்த இம்மக்கட் பெருக்கு அவன் முடியின்றிக் காடேக முனைந்தபோதும் பின்சென்றதைக் காட்ட, ஒத்த-ஆயின் சிறிது மாற்றமுற்ற தொடராகக் கையாள்கின்றான்.

வட்டம் ஓர் ஓசனை விளைவிற்றாய் நடு
எள் தனை இடவும் ஓர் இடம் இலா வகை... (1847)

என 'மிகுதி' காட்ட வந்த இவ் வொத்த தொடர்ப்பயிற்சி போன்றோ, விரைவு காட்டவும் கவிஞன் இவ் வுத்தியைக் கடைப் பிடிக்கின்றான். 'ஏ எனும் முன்' என்று விரைவின் மிகுதி காட்டும் தொடர் பன்முறை பயில்கின்றது.* அதுபோன்றே மிகைப்படுத்தி மொழியும் கற்பனைக் கூற்றாக 'உழுந்து உறாள் பொழுது' என்பதும் குறிக்கப்படுகின்றது. நாழிகைக் கணக்கு நோக்கும் நிலையில், இது சமுதாய அடிப்படையில் மக்கள் வாழ்வியல் பழக்க வழக்க முறையுடன் இணைந்து நேரக் கழிவைக் காட்டிப் பொருந்துவதாகக் கொள்ளலாம். பல ஆண்டுக் காலத்துக்குக் காப்பியக் களன் விரிகின்றபோதும், விரைந்த திருப்பமும், செயலும், போர்க் காட்சியும் மீண்டும் மீண்டும் வந்து இதன் பயிற்சிக்குக் காரணமாகின்றன எனலாம். இராமன் அம்பால் மண்ணில் சாய்ந்த வாலி,

உழுந்து பேரு முன் திசை திரிந்து ஒறுப்பல் என்று உறுக்கும்... (4003)

எனக் காட்டப்படுவதில் விரைவும் வீரமும் ஆற்றலும் இணைந்த சொல்வெளிப்பாட்டுநிலை புலப்படுகின்றது. கடலின் மேல் காற்றில் தாவிச் செல்லும் அனுமனுக்கு உதவும் நோக்கில் விரைந்தெழுகின்ற மைந்நாக மலையையும் கவிஞன் இவ்வாறே காட்டுகின்றான்.

எழுந்து ஓங்கி விண்ணொடுமண் ஒக்க இலங்கும் ஆடி
உழுந்து ஒடு காலத்திடை உம்பரின் உம்பர் ஓங்கி .. (4791)

பாசப்படலம் தரும் அனுமனின் போர்விரைவும் செயலாற்றலும் கூட இவ்வாறு தரப்படல் குறிப்பிடத்தக்கது.

செழுந் திண் மா மணித் தேர்க்குலம் யாவையும் சிதைய
உழுந்து பேர் வதன் முன் நெடு மாருதி உரைத்தான் (5794)

*பார்க்க. இந்நூல், இக்கட்டுரை-ஒலிக்குறிப்பு.

இவற்றை நோக்க, ஒரு வெற்றிவலானுக்கு, போராற்றல் மிக்கவனுக்கு 'விரைவு' ஒரு இன்றியமையாத் தேவைப்பண்பாக அமைவது புலப்படுகின்றது. இதனால் தான் போலும் செயல் திறன் மிகுதியும் உடைய இராமனைக் காலத்தின் கோலத்தில் அவன் செயலற்றபோது, முரண் நிலையில், 'உழுந்து உருள் பொழுதும் தாழா விரைவினான் மறுக்கம் உற்றான்' (8914) எனச் சித்திரிக்கின்றான். இராவண வதைப்படலம் தரும் இராம-இராவணர் போரினையும், அவர் இருவரின் மனம் எனச் செல்லும் தேரினைச் சுட்டுமிடத்து, இதே தொடரைக் கையாண்டு, 'உழுந்து உருள் பொழுதின் எவ் உலகும் சேர்வன' (9767) எனத் தந்து தொடர்ப் பயிற்சியின் உத்திப் பாங்கினைப் புலப்படுத்துகின்றான்.

இன்னும் சில தொடர்களையும் கவிஞன் இவ்வாறு பன்முறை ஆளுதல் காப்பியத்தில் காணப்படுகின்றது. ஏதேனும் ஒன்றன் நிறைமிகுதி காரணமாக, நிலம் பாரந் தாங்காது வருந்துவதாக அமையும் கற்பனைச் சார்புடைத் தொடர்கள் இந்நிலையில் குறிப்பிடத் தக்கன. நிலத்தை இயல்பாகக் காட்டியும், உருப்படுத்தி (Personify) மண்மகள் ஆக்கியும் இக்காட்சியைப் பயிலச் செய்து தொடர் ஆட்சியின் மீண்டும் வரலை அளிக்கின்றான். எனவே இதன்கண் ஒரு சில சிறு வேறுபாடுடன் அமையும் வகைமை பொருந்துகின்றது.

மண்நெளிந்ததாக, மண்மகள் முதுகு நெளிந்ததாக அமைப்பது ஒருவகையாகக் காணப்படுகின்றது. கோசலத்தின் வளமிகுதியைக் காட்ட, நெற்குவைகள் தாங்கிய வண்டிகள், 'நெறிகளும் புதைய பண்டி நிறைத்து மண்நெளிய ஊர்வார்' (51) என அமைக்கின்றான். வண்டிச்சக்கரம் அழுந்தலால் மண்மீது விழும் அடையாளங்கள் இக் கற்பனைக்கு வழிகோலியிருக்கலாம். இவ்வாறே தசரதனின் சேனைப் பெருக்கை உணர்த்தவும், 'நீருடை ஆடையாளும் நெளிந்தனள் முதுகை' (811) என்ற தொடரை ஆண்டு உத்திப் பயன்பாடு கொள்கிறான். மிகுதிப்பொருள் உணர்த்த எவ்விடத்தும் இத்தொடராட்சியே ஒரு கருவியாகி உத்தி நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதைக் காணலாம். கரனோடு வந்த நாற்படையின் பெருக்கையும்,

> தலையில் மாசுணம் தாங்கிய தாரணி
> நிலை நிலாது முதுகை நெளிப்புற (2903)

வந்ததாகக் கூறுதல் இவ்வகையினதே. இவ்வாறே கரன்வதையின் போர்க்கள அழிவுக் காட்சியின் பிணப்பெருக்கை உணர்த்த,

நெரிந்து பார்மகள் நெளிவுற' (2960) அமைந்த நிலையைக் காட்டு கின்றான். பேருடலுடைய அரக்கர் வடிவம் பற்றியும் இவ்வீரிடங் களில் தொடர்ப்பொருத்த இணைவு மிகுதி எண்ணத்தக்கது. கிங்கர வீரர் அனுமனைப் பற்ற வருதலை 'அகலிடம் நெளிய நடந் தார்' (5503) எனக் காட்டுவதிலும் இக் கருத்திணைவைக் கருதலாம்.

இத்தகு மிகுதியைக் காட்டப் பின்னும், 'நிலம் உளுக்கு' வதாகப் பன்முறை படைக்கின்றான் கவிஞன். ஒத்த கருத்தின் ஒரு வேறுபட்ட நிலையாக இது கருதத்தக்கது. கார்முகப் படலத்தில், வில்லின் எடை மிகுதியை, அறுபதினாயிரவர் தாங்கி வந்தது வாயிலாகக் காட்டுவதுடன் அமைந்து விடாது, 'மன்னன் முன் உய்த்தனர், நிலம் முதுகு உளுக்கிக் கீழுற வைத்தனர்' (675) எனவும் மீண்டும் காட்டுகின்றார். வில்லைவளைக்கும் தலைவனின் ஆற்றலை மிகுதிப் படுக்கும் வண்ணம் இக்கார்முகக் காட்சி அமை வதற்கேற்ப, சொற்றொடர் பயன்பாடும் கொள்கின்றான் கம்பன். இலங்கையே அழுந்தும் வண்ணம் அடியெடுத்து வைக்கும் இராவணனையும் இத்தகு பின்புலத்தில் காட்டுகின்றான்.

சார் தரும் கடுவின் எயிறுடைப் பகுவாய
அனந்தனும் தலை தடுமாற
மூரி நீர் ஆடை இருநில மடந்தை
முதுகு உளுக்குற்றனள் முரல (5162)

வீரரின் ஆற்றல் தோன்ற, எதிரிகளான அரக்கர் உயிரிழந்து பிணமாகிக் கிடக்கும் காட்சியைக் காட்டவும், 'முதுகு உளுக்கு வாள் நிலமகள் பிணத்தின் ஓங்கலால்' (7845) என இத்தொடரை ஆளுகின்றான். உளுக்குறுதல் என்ற வினையினைக் காட்டுவதில் சிறிது மாற்றம் கொண்டு, 'பாரினாள் முதுகும் நெடும் பாழ்பட' (670), குரங்கு சேது பந்தனத்துக்கு மலையைப் பற்றியெடுத்ததைக் காட்டுவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

நிலமகள் நெளிதல், முதுகு உளுக்குதல் என்பனவற்றுடன், 'நிலம் கிழிதல்' என்பதும் இதே சூழலை ஒத்தகாட்சிகளில் சில முறை பயில்கின்றது. நிலத்தை அறுத்துச் செல்லும் நீர்ப் பெருக் குடைய ஆற்றினை இவ்வாறு காட்டுவதில் பொருத்தம் புலப்படு கின்றது. சரயு நதியினைப் 'பார் கிழிய நீண்டுகோத்த கால் ஒன்றின் ஒன்று குலம் எனப் பிரிந்தது அன்றே' (29) என இத்தொடர் ஆட்சி யுடன் ஆக்குகின்றார். நீர்ப்பெருக்கு மட்டுமின்றி, போர்மிகையும்

பொருவோர், படைக்கலம், ஊர்தி இவற்றின் பெருமை பற்றி, நிலம் கிழிவதுடன் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது. அதிகாயன் வதைப் படலத்தில், 'தேரிடை நின்று கண்கள் தீஉக சீற்றம் பொங்கப் பாரிடை கிழியப் பாய்ந்து' (7935) வந்த நராந்தகனைக் காட்டும்போதும், பிரமாத்திரப் படலத்தில் அனுமன் ஆர்ப் பொலிக்கு அஞ்சிச் 'சிலர் படைகள் சிந்திப் பாரிடை கிழிந்து போகப் பாரித்தார்' (8476) எனும்போதும்; இந்திரசித்தின் தேரை, 'நிலம் குழியொடு கிழிபட வழிபடரும்' (9134) எனச் சித்திரிக்கும் போதும், இராக்கதப் படையும் குரக்குப் படையும் பொருதலை வருணிக்கும்போது, 'இரண்டு சேனையும் பிற்பட நெடுநிலம் பிளந்து பேருமால்'(8041)எனச் சுட்டுமிடத்தும் கவிஞன் இதனை ஆள்வான். அத்துடன், நிலம் குழிபடும் வண்ணம் சுக்கிரீவன் மரமொன்றை எடுத்ததையும்- 'கவிக்குலத்து அரசன் கையால் மண் மகள் வயிறு கீற மரம் ஒன்று வாங்கிக் கொண்டான், (7145). அனுமன் ஆர்ப்பின் ஒலி மிகுதியையும்,

> ஆண்ட நாயகன் தூதனும் அயனுடை அண்டம்
> கீண்டதாம் என கிரி உக நெடுநிலம் கிழிய
> நீண்ட மாதிரம் வெடிபட அவன் நெடுஞ்சிலையின்
> பூண்ட நாண் இற தன் நெடுந் தோள் புடைத்து
> ஆர்த்தான் (5778)

என இவ்வாறு தொடர் ஒப்புமை ஆட்சியுடன் காட்சிப்படுத்து கின்றான். நிலத்தைத் தாங்கும் பணியைத் பல்தலை நாகமான அனந்தன் செய்கின்றான் எனும் புராணச் செய்திக்கு இணைவு காட்டும் வண்ணம், பாற்கடல் கடைந்த நாள், 'அவனிநிலை தளர்ந்திட அனந்தனும் கீழுற நெளிந்தான்' (மிகை. 119) எனத் தருவதும் இயைபு பற்றி இங்கு இணைத்து எண்ணத்தக்கது.

நிலமகள் வருந்துவதான இக்காட்சித் தொடர்கட்கு மாறாக, அவள் 'முதுகு ஆற்று'ம் வண்ணம் அமையும் காட்சிகளை அமைத்து, அக்கருத்துக்கு ஒத்த தொடர்களின் பயிற்சியையும் தருகின்றான் கம்பன். நிலத்தின் மேல் அமையும் பொருட் பெருக் கின் எடை மிகுதி ஒரு பக்கமும், அப்பாரம் நீக்குதலால் வரும் நிலை மறு பக்கமுமாக அமைதல் எண்ணத்தக்கது. கற்பனை இணைவுடன் இக்காட்சியும் அமைதலும் சுட்டற்குரியது. நில மகள் பாரம் உற்றதாகக் காட்டப்பட்ட காட்சிகளே, பிறிதொரு அணுகுமுறையில் எடைகுறைந்து வருத்தம் அற்றதாகவும்

காட்டப்படுவதன் எதிர்மை நிலையும் கருதத்தக்கது. கார்முகச் சாலைபுக்கு, அறுபதினாயிர வீரர் வில்லைத் தாங்கியதை,

நெடு நிலமகள் முதுகு ஆற்ற நின்று உயர்
தட நிமிர் வடவரை தானும் நாண் உற
இடம் இலை உலகு என வந்தது (669)

என்பதில் இந்நிலை பொருந்துகின்றது. கும்பகருணவதைப் படலத்தில், 'அங்கதன் ஆண்டுச் சால நீண்டது ஓர் நெடுந் திண் குன்றம் நில முதுகு ஆற்ற வாங்கி' (7458) எனக் காட்டுவதிலும், 'வெதிர் கொள் குன்று எலாம் வேரொடும் வாங்கி மேதினியை முதுகு நொய்து எனச் செய்தவன்' (6892) எனத் ததிமுகனை அறிமுகப்படுத்துமிடத்தும் இவ் எண்ணமே தொடர்கின்றது எனலாம். முன்கருத்தும் இக்கருத்தும் இணைய, எதிர்மை தோன்றும் வண்ணம், 'நிலமகள் முதுகை ஆற்றாள்' (5735) எனத் தருதலும் காணப்படுகின்றது அயல் நாடுகளிலிருந்து கடல்வழி வாணிபம் காரணமாகக் கலத்தில் வந்த பெரும்பொருள் இறக்குமதியைக் கருத்தில் கொண்டு, கோசல நாட்டினை, 'பொன்னின் நிறை பரம் சொரிந்து வங்கம் நெடு முதுகு ஆற்றும் நெய்தல்' (50) எனக் கூறுவதில், இவ் எடை நீக்கம் கலத்திற்கும் இயல்பாகிப் பொருந்துகின்றது.

மக்கட் பெருக்குக் காரணமாக மிக்க பாரம் உடையளாக அமையும் மண்மகள், மக்கள் பலர் போரில் மாளலால் முதுகு ஆற்றுவதாகவும், இணை நிகழ்வாக அவ்வுயிர்கள் வானடைவதால் உம்பர் உளுக்குவதாகவும் காட்டிக் கற்பனை செய்கின்றான் கவிஞன். இராமனை எதிர்க்கப் பரதன் சேனையுடன் வருவதாக நினைத்துச் சினந்த இலக்குவனின் சீற்ற உரையில் இவ் இணைவு பொருந்துகின்றது.

பண் முதிர் களிற்றொடு பரந்த சேனையின்
எண் முதல் அறுத்து நான் இமைப்பின் நீக்கலால்
விண் முதுகு உளுக்கவும், வேலை ஆடையின்
மண் முதுகு ஆற்றவும் காண்டி வள்ளல் நீ (2408)

இவ்வுரையை நினைவு கூரும் வண்ணம், பல்லுயிர் மாண்ட போர்க் களக் காட்சியைக் கரன் வதைப் படலத்தில் காட்டும்போது, ஒத்ததொடருடன் தருகின்றான் கவிஞன்.

—நிவந்த வெந் தொழில் நிருதர் தம் நெடு நிணம் தெவிட்டி
உவந்த வன் கழுது, உயிர் சுமந்து உளுக்கியது உம்பர் (2961)

இவ்வாறு, ஒரே தொடர் அல்லது ஒத்த தொடர் நிலை பயிலல் கவிஞனின் தனித்தன்மையையும் ஆளுமையையும் கண்டு கொள்ள உதவுவதாகக் கூறலாம். அத்துடன். இத்தகு தனித்தனி நிகழ்வுகளில் தொடர் ஒப்புமை காட்டுவது அன்றி, தொடர் புடைய பாத்திர-நிகழ்வுகளில் இணைப்புக் கருதும் வண்ணம் தொடராட்சி ஆளுதல் பாங்கும் காணப்படுகின்றது. முன்பின் தொடர்பு உறும் வண்ணமும், ஒன்றனை ஒன்று விளக்கும் வாயி லாகவும், பூட்டும் சாவியுமாக, தொடர்க்கண்ணியாக இவை அமைகின்றன எனலாம் இத்தகு அமைப்புகளைக் கவிஞன், நோக்கம் கருதிச் செய்தலால், உத்தியாட்சியாகக் கொள்ளத் தக்கன.

உடல்-உயிர் பற்றிய எண்ணம் கம்பனில் பரவலாக அமைவது இங்குக் கருதற்குரியது.* இதனைத் தொடர் மீண்டும் வரலாகப் பயன்படுதல் ஒரு பாலாகத், தொடர்க் கண்ணியாகவும், தொடர் உவமையாகவும் பயன் கொள்ளுதலும் காணப்படுகின்றது.

மரபுக் கொள்கையான, 'மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்' (புறம். 186) என்பதனை மாற்றிக் கம்பன் தன் காவியத்தில் தசரத மன்னன் உடலாகவும், மக்களெல்லாம் அவன் உயிராகவும் அமைவதனைக் கூறுகின்றான் (7்4).

வயிர வான் பூண் அணி மடங்கல் மொய்ம்பினான்
உயிர் எலாம் தன் உயிர் ஒக்க ஓம்பலால்
செயிர் இலா உலகினில் சென்று நின்று வாழ்
உயிர் எலாம் உறைவது ஓர் உடம்பும் ஆயினான் (177)

ஆயின், இவ்வுவமை நிலையை எதிராகமாற்றி மீண்டும் தசரதனை யும் நாட்டு மக்களையும் தருகின்றான். இங்கு மீண்டும் மரபுக் கொள்கைக்குக் கவிஞன் செல்கின்றான் எனல் பொருந்தும். மிதிலை மக்களின் அன்பினைப் பிரியும் வகையின்றி, மணமக்கள்

---

* உயிர்—உடல்
மக்கள்—மன்னன் (தசரதன்)
இராமன்—தசரதன், சீதை, பரதன், இலக்குவன், மக்கள்.
சரயு நதி—நிலம்
கணவன்—மனைவி
சுக்ரீவன்—குரக்குப்படை

முதலிய சுற்றத்துடன் பிரிந்து மீண்டும் அயோத்தி நோக்கி வரும் மன்னனை இவ்வாறு காட்டலால், மன்னன் உயிரும், அவன் விட்டு நீங்கும் மிதிலை மக்கள் உடலாதலும் பொருத்தமுறுகின்றன எனலாம்.

> தன் மக்களும் மருமக்களும் நனிதன்கழல் தழுவ
> மன் மக்களும் அயல் மக்களும் வயின் பொய்த்திட மிதிலைத்
> தொல் மக்கள் தம் மனம் உக்கு, உயிர்பிரிவு என்பது ஓர் துயரின்
> வன்மைக் கடல் புக உய்ப்பது ஓர் வழி புக்கனன் மறவோன் (1265)

இராமன் முடிசூடல் வேண்டும் என்ற சூழலில், வசிட்ட முனிவர் அவனுக்குக் கூறும் அரசியல் அறங்களுள் இவ்உயிர்-உடன் நிலையிலான மக்கள்-மன்னர் உறவுத் தொடர்பும் கூறப்படு கின்றது. இங்குத் தசரதன் உயிராக அமைந்ததுபோல இராம னும் உயிராக அமைதல் வேண்டும் எனும் கொள்கைத் தொடர்பு புலப்படுகின்றது. உடல் தனித்தியல முடியாது எனினும், உயிர் தனித்தியங்க முடியும் என்பதற்கேற்ப, மன்னன் நீங்கிய நாடும் அமையலாம் எனும் எண்ணம் இங்கு உட்குறிப்பாக அமை கின்றதோ எனலாம். ஒரே உயிர் பல் உடலில் புகும் பிறப்பாற்ற லினது போல, ஒரே நாடு பல மன்னரால் தொடர்ந்து ஆளப்பட லில் உண்மையும் இதில் அடங்கியதாகக் கொள்ளலாம். மக்கள் இன்றி மன்னன் இல்லையெனவே மக்களுக்கு உயிரன்ன முதன்மை கொடுக்கப்பட்டதாகவும் இதினின்று உணர முடிகின்றது. மக்க ளின் நிலைபேறும் மன்னனின் நிலையாமையும் கூட உணர்த்தப் படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

> வையம் மன் உயிர் ஆகஅம்மன் உயிர்
> உய்யத் தாங்கும் உடல் அன்ன மன்னனுக்கு...... (1423)

தசரதன் உயிர் நீத்தபின், இராமன் காடு நீங்கிய பின், உள்ள நாட்டுநிலையை, எச்செய்தியும் தெரியாது எதிரும் பரதனைக் காட்டும்போது, மீண்டும் உயிர்-உடல் இணைவுடன் தருகின்றான் கவிஞன். இங்கும் மரபுக்கு மீண்டுச் சென்று எண்ண மாறுபாடு காட்டுவது தெரிகின்றது. பிரிவு என வரும்போது பழங்கருத்தும், ஆட்சிநிலையில் புது எண்ணமும் இணைகின்றது போலும். திரு அமர்ந்த மலராக முன்பு அயோத்தியைக் காட்டிய கவிஞன் (94) இங்கு அதனையும் நினைந்து, தொடர் கண்ணியாக்கித் திரு நீத்த மலராக நாட்டைக் காட்டி இணைக்கின்றான்.

நாவின் நீத்து அரு நல் வளம் துன்னிய
பூவின் நீத்தென நாடு பொலிவு ஒரீஇ
தேவி நீத்து அருஞ் சேண் நெறி சென்றிட
ஆவி நீத்த உடல் எனல் ஆயதே (2128)

இத்தகு உயிர்-உடல் கருத்துகள் மீண்டும் மீண்டும் தொடரும் வண்ணம் கவிஞன் அமைப்பதில் உயிர்த் தத்துவமும், அரசியல் கோட்பாடும் வலியுறுத்தல் நோக்கம் அடிப்படை எனக் கருதல் சாலும். முன் கூறிய கருத்துத் தொடர்ச்சி அமையும் வண்ணம் அரசன் இல்லா உலகு உயிர் நீங்கிய உடலாகக் காட்டப் படுகின்றது. இராமனுக்கு அரசியலறம் உரைத்த முனிவர், இங்கு, பரதனுக்கு அரசாட்சி ஏற்றலின் முக்கியத்துவத்தைக் கூறுமுகமாக இதனைச் சுட்டுகின்றான்.

வள் உறு வயிர வாள் அரசு இல் வையகம்
நள் உறு கதிர் இலாப் பகலும் நாளொடும்
தெள்ளுறு மதி இலா இரவும் தேர்தரின்
உள் உறை உயிர் இலா உடலும் ஒக்குமே (2250)

தசரதனையும், இராமனையும் இழந்த அரசு, உயிரில் உடலாக அமைய, மீண்டும் அதற்குத் தலைவனான இராமனைக் கொணரும் விருப்புடன் பரதன் அமைதல் உயிரளிக்கும் முயற்சியாக—மருந்தாக அமைகின்றது. இச்செய்தியை, சத்துருக்கன் வாயிலாக முரசறைவிக்கச் செய்கின்றான் பரதன். இவ்வுரை காரணமாக மகிழ்ந்த மக்களின் பேரொலி, கவிஞனுக்கு இவ்வுவமைச் சார்பை அளிக்கின்றது.

நல்லவன் உரைசெய நம்பி கூறலும்
அல்லலின் அழுங்கிய அன்பின் மா நகர்
ஒல்லென இரைத்ததால் உயிர் இல் யாக்கை அச்
சொல் எனும் அமிழ்தினால் துளிர்த்தது என்னவே (2265)

அரசிலுள்ள இவ் உயுர்-உடல் சார்பு, படைக்கும் அரசனுக்கும் இடையில் அமைவதையும் காணலாம். எழுபது வெள்ளப் படைக்குச் சுக்ரீவன் உயிராக அமைந்ததைக் கவிஞன் காட்டுகின்றான் (6927).

அரசும் நாடும், அரசனும் மக்களும் இவ்வாறு உடலும் உயிரும் ஆகவும், மறுநிலையில் உயிரும் உடலுமாகவும் முறையே காட்டப்படுவதுடன், இராமனிலும் இவ் உயிர்க் கொள்கையைப்

பொருத்துவது கவிஞரின் தனிக்கோட்பாடாகக் கருதப்படு கின்றது. தசரதனுக்கு இராமன் உயிராக அமைதல் காப்பியச் செயற்பாட்டிற்கும் திருப்பத்திற்கும் கூட உதவுதல் இங்கு நினைக் கத் தக்கது. பெரும்பாலும் உவமை ஆட்சியுடனேயே இத்தொடர் இணைவு இப்பகுதியிலும் அமைவதும் உத்திப்பாங்குடன் இயைபு படுத்திக் கருதத்தக்கது எனலாம்.

வேள்விகாக்க இராமனைத் தன்னுடன் அனுப்புமாறு கேட்கும் விசுவாமித்திர முனிவரைக் காட்சிப்படுத்தும்போது, இந்த இராமன் உயிர் எனும் கோட்பாட்டின் முதற்குறிப்பு அமை கின்றது.

—செருமுகத்துக் காத்தி என நின் சிறுவர்
நால்வரினும் கரிய செம்மல்
ஒருவனைத் தந்திடுதி என உயிர் இரக்கும்
கொடுங்கூற்றின் உளையச் சொன்னான் (324)

என முனிவரின் கூற்றன்ன கூற்றும், அதைக்கேட்ட மன்னன் நிலை,

.. உள் நிலாவிய துயரம் பிடித்து உந்த
ஆர் உயிர் நின்று ஊசலாட
கண் இலான் பெற்று இழந்தான் என உழந்தான்
கடுந்துயரம் கால வேலான் (325)

என உயிர் ஊசலாடும் நிலையிலும் காட்டப்படுகின்றது. இவ் எண்ணத்தொடர்பு, மீண்டும், முனிவருடன் இராமன் தம்பி பின் வரத் தந்தையைப் பிரிந்துசெல்வதிலும், மீண்டும் மிதிலையில் தந்தை வர அணைவதிலும் இயைகின்றது

இராமன் போவது, தசரத மன்னனின் உயிரேபோவதுபோல் அமைகின்றது. தற்காலிக உயிர்ப்பிரிவான இந்நிலை, பின்பு தொடரும் நிலைத்த பிரிவுக்கு ஒரு முன்னோடியும், குறியீடாகவும் கூட அமைகின்றது எனலாம்.

அன்ன தம்பியும் தானும் ஐயன் ஆம்
மன்னன் இன் உயிர் வழிக் கொண்டாலென
சொன்ன மா தவன் தொடர்ந்து சாயை போல்
பொன்னின் மா நகாப் புரிசை நீங்கினான் (334)

சில ஆற்றல்கள் காரணமாக, உடலை விட்டு நீங்கும் உயிர் பின்பு அவ்வுடலையே வந்து சார்புறும் எனும் தவத்தோர் இயல்பு பற்றிய நம்பிக்கைக்கு ஏற்ப, முன் பிரிந்த உயிரான இராமன் மீண்டும் தந்தையைச் சார்கின்றான். முன்கூறிய, செய்தி-தொடர்களை நினைவுகூரும் வண்ணம் கவிஞன் இதனை இயைபுறப் படைக் கின்றான்.

காவியும் குவளையும் கடிகொள் காயாவும் ஒத்து
ஓவியம் சுவை கெடப் பொலிவது ஓர் உருவொடே
தேவரும் தொழுகழல் சிறுவன் முன் பிரிவது ஓர்
ஆவி வந்தென வந்து அரசன் மாடு அணுகினான் (1050)

இராமன் தன் தந்தைக்கு உயிராக அமைந்ததனைப் பால காண்டம் போன்று, அயோத்தியா காண்டமும் தொடர்ந்து தரு கின்றது. கைகேயியின் வரங்களால், கொடுஞ்சொற்களால் பெருந்துயர் கொண்டு அயர்ந்து வீழ்ந்த மன்னனைக் கவிஞன், 'மைந்தன் அலாது உயிர் வேறு இலாத மன்னன்' (1514) எனத் தருவதில் இது பொருந்துகின்றது. அன்றியும், தசரதனும் இவ் உண்மையை முற்றிலும் உணர்ந்த-அறிந்த நிலையில் அமைந்ததை, கைகேயியிடம் அவன் இரந்து பேசும் சூழல்,

.. என் மகன் என் கண் என் உயிர் எல்லா உயிர்கட்கும்
நன் மகன் இந்த நாடு இறவாமை நய என்றான் (1526)

எனக் காட்டுகின்றது இராமன் பிரியவே தந்தை உயிரிழக்கும் சூழலும் இத்துடன் இணைத்து நினைத்தற்பாலது. பழைய சாப வரலாறு காரணமாக, 'அண்ணல் வனம் ஏகுதலும் எம்தம் உயிர் வீகுதலும் இறையும் தவறா' (1692) என்ற தசரதன் கூற்றிற்கு ஏற்பவும், 'நேயத்தாலே ஆவி உகுதற்கு ஒத்த உடலும் உடை யேன்' (1664) எனும் அவன் புலம்பலுக்கேற்பவும், தேர்ப்பாகனான சுமந்திரன் இராமன் காடேகிய செய்தி கூறவே உயிர் விடுகின்றான் மன்னன்.

வேய் உயர் கானம் தானும் தம்பியும் மிதிலைப் பொன்னும்
போயினன் என்றான் என்ற போழ்தத்தே ஆவி போனான்
(1898)

இவ்வாறு பன்முறையும் உயிர்-உடல் உணர்வை இணைவாகக் காட்டி, அவ் எண்ணத் தொடர்பு தோன்றவே மீண்டும் மீண்டும் தேவையேற்படுமிடத்து அதனைக் குறித்து இயைபு காட்டுகின் றான் கவிஞன்.

காவிய நாயகனான இராமன், தந்தைக்கு மட்டுமன்றி எல்லோர்க்கும் உயிராக அமைகின்றான். இவ் எண்ணமும் பரக்கக் காணப்படுகின்றது. 'செய்யாள் என்னும் பொன்னும் நிலமாது என்னும் திருவும் உய்யார் உய்யார், கெடுவேன் உன்னைப் பிரியின்' (1669) எனும் தசரதன் புலம்பலில், நாடும் செல்வமும் கூட அவனை உயிராக, நீங்கில் வாழாதவராகப் பெற்றமை சுட்டப்படு கின்றது. பரம்பொருளே இராமன் என்ற நிலையில், அனைத்தி லும் இறைவனின் உறைவைக் காணும் பாங்கில், இது பொதுப் பொருத்தம் கொள்கின்றது எனவும் நினைக்கலாம். அத்துடன் உலக மக்களின் ஆர் உயிர் தங்குதற்குக் காற்றிற்கடுத்த இன்றி யமையாமை நீரையும் நிலத்தின் உயிர்போன்று காட்டுவதை இங்குக் கருதலாம். சரயு நதியின் நீர், நிலம்தோறும் போதலை, உயிர் உடல்தோறும் இருத்தலுடன் இணைக்கின்றான் (31). பரமாத்மா முழு முதலாகவும், அதன் கூறுகளாக சீவாத்மாக்கள் உலக உயிராவதும் பற்றி, நதியின் பெருநீர், கால்களாகப் பரந்து பல நிலப்பகுதிக்கு உயிராவதும், இராமன் பேருயிர், அவனைச் சார்ந்தோரிலெல்லாம் பரந்து உயிராயது எனவும் பொருத்தி நினைக்கலாம்.

இராமனுக்கு மிக நெருங்கிய தொடர்புடைய சீதையைக் கவிஞன், அவனை உயிராகவுடைய உடலாகக் காட்டுவதில் தொடர்புச்சிறப்பும், உத்தியிணைவும் அமைவதாகத் தெரி கின்றது. இராமன் சீதையுடன் தீ வலம் வரும் மணக்காட்சியைத் தரும்போது கவிஞன் இதனை அமைக்கின்றான்.

இடம் படு தோளவனோடு இயை வேள்வி
தொடங்கிய வெங்கனல் சூழ்வரு போதின்
மடம்படு சிந்தையள் மாறு பிறப்பின்
உடம்பு உயிரைத் தொடர்கின்றதை ஒத்தாள் (1249)

இக்கருத்தினைக் கவிஞன் இத்துடன் விட்டுவிடாது மீண்டும் பிறிதொரு சூழலில் நினைக்கின்றபோது, மீண்டும்வரல் உத்தி நிலை இணைவு கொள்கின்றது. மாயமானின் பின்பு சென்று மீண்டதால், சீதையை இராவணன் கொண்டு செல்லவே, அவளைக் காணாது வருந்தியவர்க்கு இவ் உயிர்-உடல் நிலை விளக்கம் அமைகின்றது. இராமன் உயிராகவும் அவ்வுயிர் தேடி வந்த உடல் சீதையாகவும் காட்டுகின்றான் கவிஞன்.

ஓடி வந்தனன் சாலையில் சோலையின் உதவும்
தோடு இவர்ந்த பூஞ்சுரி குழலாள் தனைக் காணான்
கூடு தன்னுடையது பிரிந்து ஆர்உயிர் குறியா
நேடி வந்து அது கண்டிலது ஆம் என நின்றான் (3473)

உடலைவிட்டு நீங்கிய உயிர்நிலை பொருந்தும் வண்ணம், சீதையைப் பர்ணசாலையில் விட்டுப்பிரிந்த இராமனின் பாங்கு பொருந்துகின்றது.

இவ்வாறு சீதையை மட்டுமன்றி, இராமனின் உடன்பிறப்புகளான பரத இலக்குவர்க்கும் இராமனையே உயிர் எனக் காட்டுகின்றான் கவிஞன். ஒரே இறைமையின் தொடர்புடைய நாற்கூறுகளாக இராமனாதியரைக் கொள்ளும் கருத்துக்கு (200-201) இங்குத் தொடர்பு கருதலாம்.

பரதன், தந்தையின் ஆணைப்படி கேகய நாட்டிற்குப் புறப்படும் காட்சியில், இராமனை வணங்கிப் பிரியும் சூழலில் இவ்வுயிர்-உடல் இணைவுத் தத்துவத்தைக் கவிஞன் கருதுகின்றான்.

ஏவலும் இறைஞ்சிப் போய் இராமன் சேவடிப்
பூவினைச் சென்னியில் புனைந்து போயினான்
ஆவி அங்கு அவன் அலது இல்லை ஆதலான்
ஒவல் இல் உயிர் பிரிந்து உடல் சென்றென்னவே (1910)

இராமன் உயிராகவும், அவனன்றிப் பிறிது உயிரில்லா உடலாகப் பரதனையும் காட்டுகின்றான் கவிஞன். வேல் ஏற்ற படலத்தில், வீடணன் மீது இராவணன் ஏவிய வேலை இலக்குவன் தாங்கி வீழ்ந்து, அனுமன் மருந்து கொணரவே உயிர் பெற்ற சூழலில், இராமன் இலக்குவனைப் பாராட்டுவதைப் புலப்படுத்தும்போது கவிஞன் இலக்குவனுக்கு இராமனை உயிராகக் காட்டுகின்றான்.

புயல் பொழி அருவிக் கண்ணன் பொருமலன்
பொங்குகின்றான்
உயிர் புறத்து ஒழிய நின்ற உடல் அன்ன உருவத் தம்பி
துயர் தமக்கு உதவி மீளாத் துறக்கம் பெற்று உயர்ந்த
தயரதற் கண்டால் ஒத்த தம்முனைத் தொழுது சார்ந்தான்
(9577)

காப்பியப் பாத்திரங்களில் பலவாறு தொடர்ந்து பயின்ற இவ் உடல்-உயிர் தத்துவ இணைவு, தொடர் மீண்டுவரலாகவும்,

உவமை மீண்டுவரலாகவும் அமைகின்றது. காப்பிய மாந்தர் மட்டுமன்றி, பொதுமக்களிலும் கணவன் மனைவியரில் இவ் வுடல் உயிர்நிலையைச் சார்த்திக் காட்டுகின்றான் கவிஞன். வினையை ஆடவர்க்கு உயிராகவும், அவ் ஆடவரை மனையுறை மகளிர்க்கு உயிராகவும் தரும் பழங்கவிஞர் கொள்கைக்கு ஏற்ப (குறுந். 135), பூக்கொய் படலத்தில் கணவன் மறைவிடம் நிற்க மறுகும் மனைவியை உடலாகவும் அவனை உயிராகவும் காட்டுகின்றான் கம்பன்.

மயில் போல் வருவாள் மனம் காணிய காதல் மன்னன்
செயிர் தீர் மலர்க் காவின் ஓர் மாதவிச் சூழல் சேர
பயில்வாள் இறை பண்டு பிரிந்து அறியாள், பதைத்தாள்
உயிர் நாடி ஒல்கும் உடல்போல் அலமந்து உழந்தாள் (904)

உயிர் பிரிந்ததாகவும், உடல் நாடுவதாகவும் அமையும் இந்நிலை, மாற்றம்பெற்று, உடலை நாடி உயிர் வருவதாக அமைதலை, முன்காட்டிய சீதை-இராமன் உடலுயிர்த்தன்மை புலப்படுத்து கின்றது. அதுபோல, 'கூந்தலர், ஆடவர் உயிர் என அருகு போயி னார்' (752) என்பதில் கருத்து மாற்றம் புலப்படுகின்றது.

கவிஞன் ஒரே கருத்தை மீண்டும் மீண்டும் கூறலும், பல விடத்தும் தொடர்புபடுத்திப் பேசுதலும் ஆகிய இந்நிலை, கவிஞனின் மன ஆழத்தில் பதிந்த கருத்துவிளக்கமாகி அவன் ஆளுமையையும், தனித்தன்மையையும் கூட அறிய உதவு கின்றது. இவ்வாறு அமையும் முன்பின் கருத்துகள் பூட்டும்-சாவியுமாகவும் தொடர்க் கண்ணியாகவும் அமைவதனைப் பிற சூழலிலும் காணலாம். ஆயின் இவ் உயிர்-உடல் கருத்தின் பரந்த தொடர்ச்சியைப் போலன்றி சொல்-செயல் தொடர்ச்சியாகவும் தொடக்க-முடிவாகவும் இவை அமைவதாகக் கொள்ளலாம்.

இராவணன், தங்கை உரைகேட்டுச் சீதையைத் தன் மனத்தில் கொண்டதையும், இராமனம்பால் அவன் மாண்டு கிடப்ப, மண்டோதரி புலம்பிய சொற்களையும் இங்குக் கருதலாம்.

மயிலுடைச் சாயலாளை வஞ்சியா முன்னம் நீண்ட
எயிலுடை இலங்கை நாதன் இதயம் ஆம் சிறையில்
வைத்தான்... (3151)

இங்குச் சீதை அசோக வனத்தில் சிறைப்படுமுன்பே அரக்கன் உள்ளத்தில் சிறைப்பட்டது தரப்படுகின்றது. இதற்கேற்ப,

அவளை வனத்திலிருந்து சிறை நீக்குமுன்பே உளத்திலிருந்து சிறை நீக்கியதாக அமையும் வண்ணம், இராமன் அம்பு அரக்கன் மார்பை ஊடுருவியதனை மண்டோதரி வாயிலாகத் தருகின்றான் கவிஞன். இவ் இயைபில், உத்திப்புலப்பாடு அமைகின்றது.

வெள் எருக்கஞ் சடை முடியான் வெற்பு எடுத்த
திரு மேனி மேலும் கீழும்
எள் இருக்கும் இடன் இன்றி உயிர் இருக்கும்
இடன் நாடி இழைத்த வாறோ
கள் இருக்கும் மலர்க் கூந்தல் சானகியை
மனச் சிறையில் கரந்த காதல்
உள் இருக்கும் எனக் கருதி உடல் புகுந்து
தடவியதோ ஒருவன் வாளி (9940)

காவியப் பாத்திரச் செயலும், அதனைப் புலப்படுத்தும் வெளியீட்டுப் பாங்கில் சொல்லும் தொடர்புற்று அமைதல்போல, காப்பியமாந்தனின் நினைவும் மறதியும் கூடத் தொடர்புறுமாறு அமைக்கப்படுதல் கம்பனிடம் காணப்படுகின்றது. இராவணன், தன் நிலையை, தான்பெற்ற சாபத்தை முன்பு மறந்ததையும், பின்பு' பிறிதொரு சூழலில் அதனை நினைந்ததையும் கவிஞன் தருவதனை இங்குக் கருதலாம். தங்கையின் உரைகேட்டுச் சீதைபால் தோன்றிய மயக்கத்தால் காமவெறியனான அரக்கனைக் கம்பன் 'மறதி' நிறைந்தவனாகக் காட்டுகின்றான்.

கரனையும் மறந்தான் தங்கை மூக்கினைக் கடிந்து நின்றான்
உரனையும் மறந்தான் உற்ற பழியையும் மறந்தான் வெற்றி
அரனையும் கொண்ட காமன் அம்பினால் முன்னைப் பெற்ற
வரனையும் மறந்தான் கேட்ட மங்கையை மறந்திலாதான்
(3149)

ஒரே நினைவு காரணமாகப் பிறவற்றையனைத்தும் மறந்த அவனைச் சூழ்ச்சிப்படலச் சூழலில், சீதையைக் கவரும் சந்தர்ப்பத்தில் 'நினைவு' உடையவனாக, முந்தைய சாபத்தைச் சிந்தித்தவனாக, முரண் நிலையில் காட்டுகின்றான்.

ஆண்டு ஆயிடை தீயவன் ஆயிழையைத்
தீண்டான் அயன் மேல் உரை சிந்தை செயா
தூண்டான் எனல் ஆம் உயர் தோள் வலியால்
கீண்டான் நிலம் யோசனை கீழொடு மேல் (3390)

இத்தகைய எதிர்நிலைச் சார்புடன் இணைத்துத் தருவதைப் பிறசூழலிலும் காணலாம். முன்னோக்காகவும், பின்னோக்காக வும் இயைபுபடுத்திக் கருதத்தக்கதாக இவை அமைதல் கருதத் தக்கது. துயரச் சூழலில், சிறையிருந்த பின்னணியில் சீதையைக் காட்டும்போது, புகைபடிந்த ஓவியமாக அவளைத் தருகின்றான். இதைப் பார்க்கும்போது, தெளிவான ஓவியமாக முன்பு தந்தானா எனவும் புகைநீங்கியதாகப் பின்பு காட்டுவானா எனவும் நோக்கத் தோன்றுகின்றது. இத்தேட்டம், கவிஞனின் இத்தகு உத்திச் செல்வாக்கால் ஏற்பட்டது எனல் பொருந்தும்.

பிணிவீட்டுப் படலம். அனுமன் இந்திரசித்தின் பாசத்தால் பிணிப்புண்ட செய்தியை அறிந்த சீதையை ஓவியப்படுத்தும் போது புகையுண்ட நிலையில் காட்டுகின்றது.

ஓவியம் புகையுண்டது போல் ஒளிர்
பூவின் மெல்லியல் மேனி பொடி உற
பாவி வேடன் கைப் பார்ப்பு உற பேதுறும்
தூவி அன்னம் அன்னாள் இவை சொல்லினாள் (5835)

முன்பு, முதன்முறை கவிஞன் சீதையைக் காட்டியபோது, இராமனின் கதைத்தலைமையில் பொருந்தும் தலைவியாக அவளை அறிமுகப்படுத்தியபோது, அவளை 'ஓவியப்பாவை' யாகக் காட்டிய சூழலில், இது முன்னோக்குப் பொருத்தமும் கொள்கின்றது.

அந்தம் இல் நோக்கு இமை அணைகிலாமையால்
பைந்தொடி ஓவியப் பாவை போன்றனள்
சிந்தையும் நிறையும் மெய்ந் நலனும் பின்செல
மைந்தனும் முனியொடு மறையப் போயினான் (518)

இவ் ஓவியப்பாவையின் உயிருடை முறுவலையும் கவிஞன் பல விடங்களில் காட்டுகின்றான். அதுவும், ஓரிடத்து நாம் அதனை உணரும்போது, பலவிடத்தும் இணைவு விழைந்து தேடச் செய் கின்றது. சூர்ப்பணகையாள் பின்பு முறுவல் இழக்கும் சூழலுக்கு முன், கோதாவரியின் கரையோர இயற்கை எழில் காட்சியில் இன் புற்று, நீருண்டு மீளும் யானையில் இராமனைக் கண்ட குறிப் புணர்த்தும் 'புதிய முறுவலை'க் கவிஞன் படைக்கின்றான். அன்னத்தின் நடையில் அவளைக்கண்ட இராமனின் புன்சிரிப்பை எதிரொளிப்பதாக இது அமைகின்றது.

ஓதிமம் ஒதுங்கக் கண்ட உத்தமன் உழையள் ஆகும்
சீதைதன் நடையை நோக்கி சிறியது ஓர் முறுவல் செய்தான்
மாது அவள் தானும் ஆண்டு வந்து நீர் உண்டு மீளும்
போதகம் நடப்ப நோக்கிப் புதியது ஓர் முறுவல் பூத்தாள்
(2736)

இங்கு இருவரின் முறுவலைக் காட்டும் கவிஞன், முன்பும் முறுவல் காட்டினாரா, புதியதற்கு மாறான பழைய முறுவல் சுட்டினாரா, சிறிய முறுவலுக்கு மாறாகப் பெரிய முறுவல் காட்டினாரா என்றெல்லாம் கருதத் தோன்றுகின்றது. இவ்வாறு கருதச் செய்தற்கு, அவன் பிற சூழல்களில் காட்டிய இணைவும், அதனை உத்தியாகக் கையாண்டதுமாகும்.

இங்கு ஒருவர் முறுவலை மற்றவர் கண்டதைக் கவிஞன் காட்சிப்படுத்த, முன்பு தங்களைப் பாதித்த மற்றவர் முறுவலைப் பின் நினைந்து செல்லல் தரப்படுகின்றது. தன் உயிரையுண்ட இராமன் முறுவலைச் சீதைதருவதில் கவியிணைவு காணலாம்.

இந்திர நீலம் ஒத்து இருண்ட குஞ்சியும்
சந்திர வதனமும் தாழ்ந்த கைகளும்
சுந்தர மணி வரைத் தோளுமே அல
முந்தி என் உயிரை அம் முறுவல் உண்டதே (536)

இவ்வாறே, இரவின் தனிமையில் சீதையின் முறுவலை இராமனும் நினைந்ததையும் கவிஞன் சுட்டுகின்றான்.

வாள் நிலா முறுவல் கனி வாய் மதி
காணல் ஆவது ஓர் காலம் உண்டாம் சொலொ (622)

உண்ண வந்த நகையும் என்று ஒன்று உண்டால்
எண்ணும் கூற்றினுக்கு இத்தனை வேண்டுமோ (623)

இம் முன்பின் இணைவுகளால் தான், ஆற்றோர முத்துகளில் கணவன் முகம் நோக்கி முறுவலிக்கும் நிலையைக் கவிஞன் இயைக்கின்றான் எனலாம்.

செறிபுனல் பூந் துகில் திரைக் கையால் திரைத்து
உறு துணைக் கால் மடுத்து ஓடி ஓத நீர்
எறுழ் வலிக் கணவனை எய்தி யாறு எலாம்
முறுவலிக்கின்றன போன்ற முத்து எலாம் (4263)

கார்காலப் படலம் தரும் இராமனின் தனிமைப் பின்புலமாக இது அமைகின்றது. கார்காலம் முடிந்து கூதிர்ப் பருவமும் தேய்ந்து மாய்ந்த சூழலில், நதிப்பெண்கள் கடற்கணவனை அலைக்கரங் களால் தழுவி முறுவலிக்கும் எதிர்மைப் பின்புலத்தை அளிக் கின்றான் எனல் பொருந்தும்

இத்தொடர்இணைவு உத்தி பெரும்பாலும் நீண்ட இலக்கிய வகைகளில் இடம்பெற்று, இதனைக் காப்பிய உத்தியாகவும் கருதச்செய்கின்றது எனலாம். தொடர் உத்தி வகைகளில், இதனின் வேறுபட்டு அமையும் மற்றொரு வகை முன்னோர் மொழி தொடர் போற்றும் உத்தியாகும். இதன் கண் வழக்குத் தொடரும் இலக்கியத் தொடரும் அமைய வாய்ப்பு உண்டு. முன்னது பழமொழித் தொடர் எனவும் கூற வாய்ப்பளிக்கின்றது.

இவ்வாறு பழமொழித் தொடர்களைக் கையாளுவது, பொது வாக எல்லா இலக்கியத்திலும் காணக்கூடிய உத்திநிலை யாகும். கருத்து விளக்கத்திற்காகவும், சுருக்கி மொழிதல் பற்றியும் இன்னும் பிற நோக்க நிறைவேற்ற நிலையிலும் இது ஆளப்படல் சாலும். கவிஞன் உருவாக்கி, இன்று பழமொழி யானவை எனவும், மக்கள் வழக்கில் பெருவழக்காகி இன்றும் அவ்வாறு தொடர்வன எனவும் கூறலாம். கருத்தாகவும், தொடராகவும் இவை அமைய லாம். பெரும்பாலும் அறவுரையாகியும் அறிவுரையாகியும் உலா வுண்மையை இயம்புவதாகவும் இவை அமைந்து காணப்படலாம். வழக்கில் மிக்குப் பயில்வன அன்றியும் பண்டுமுதலே தோன்றி உணரப்பட்ட கருத்து எனவும் நினைக்கலாம்.

'முன்னோர் உரைத்தார்' எனவும் 'பண்டைக் கருத்து இது' எனவும் எண்ணம் பொருந்தும் வண்ணம் சில செய்திகளைக் கம்பன் அங்கங்குத் தருகின்றான். பாத்திரக் கூற்றாகவும் கவிக் கூற்றாகவும் இவை இணைகின்றன. சில காட்சிகளை, செயல் களைக் காணும்போது தோன்றும் எண்ண எழுச்சியாகவும் இது பொருந்துகின்றது. பொன்சக்கரங்கள் உரசலால் கருங்கல்லைப் பொன்னாக்கிய தேர்கள் கவிஞனுக்குப் பழகிய கருத்தொன்றை நினைவூட்டுகின்றது.

தெருண்ட மேலவர் சிறியவர்ச் சேரினும் அவர்தம்
மருண்ட புன்மையை மாற்றுவர் எனும் இது வழக்கே (820)

நல்லோரின் சார்பு காரணமாகச் சிறியோரும் செவ்வியடைந்து நல்லியல்பு பெறுவர் எனும் வழக்குமொழி இங்குப் புலப்படுகின்றது.

காதல் இறைவனான காமன் கை அம்புக்குத் தப்பவியலாது மனிதர் எனும் செய்தியும், முனிவரே அதனை வெல்வர் எனும் எண்ணமும் பல்லோர் உணர்ந்த—சொல்லிய வாக்காக அமைகின்றது. பூக்கொய்யும் சூழலில் மைந்தர்மேல் மகளிர் கொண்ட செல்வாக்கில் கவிஞன் இவ் வாக்கினை நினைக்கின்றான்.

ஊக்கம் உள்ளத்து உடைய முனிவரால்
காக்கல் ஆவது காமன் கை வில் எனும்
வாக்கு மாத்திரம் .. (924)

இவ்வாறே, சூழல் காரணமாகக் கொப்புளித்து எழும் எண்ணங்கள் பிறவிடத்திலும் அமைகின்றன. தந்தை இறப்பும் தமையன் பிரிவும் கைகேயி வரத்தினால் நிகழ்ந்தன என உணர்ந்து சீறிய பரதன் கூற்று தரும்,

'உண்ணா நஞ்சம் கொல்கிலது' என்னும் உரை உண்டு என்று
எண்ணா நின்றேன் அன்றி இரேன் என் உயிரோடே (2186)

எனும் பகுதி இங்குச் சுட்டத்தக்கது. உண்டபின்பே நஞ்சு கொல்லும் என்பது இயற்கை உண்மையாக, பருப்பொருட் கொள்கையாக இங்கு இயைகின்றது. அறிவுரையிலும் இத்தகு கருத்துகள் உணர்த்தப்படுவதை இராவணனை நோக்கி அனுமன் கூறும் உரை காட்டுகின்றது. இந்திரசித்தன் பாசத்தால் பிணிப்புண்டு, இராவணன் முன் கட்டுண்ட தூதுவனாக நின்ற அனுமன் அறவுரையாக இது வெளிப்படுகின்றது.

தீமை நன்மையைத் தீர்தல் ஒல்லாது எனும்
வாய்மை நீக்கினை... (5899)

கும்பகருணன் வதைப்படலம், மகோதரன் இராவணனுக்குக் கூறிய உறுதிமொழியில், இத்தகு உலகியல் உண்மை யொன்றைத் தருகின்றது. மாறிமாறி வரும் வெற்றி தோல்விகள் பற்றிய இவ் எண்ணம், படையிழந்து களத்தே தனியனாகி நின்று இராமன் அருளால் 'இன்றுபோய் நாளை வா' என இரக்கம் பெற்ற அரக்கனின் தோல்விச் சூழலில், ஆறுதலாகவும், ஊக்கமளித்தலாகவும், உண்மையுணர்த்தலாகவும் இது இணைகின்றது.

'வென்றவர் தோற்பர் தோற்றோர் வெல்குவர்
எவர்க்கும் மேலாய்
நின்றவர் தாழ்வர் தாழ்ந்தோர் உயர்குவர் நெறியும் அஃதே'
என்றனர் அறிஞர் அன்றே... (7380)

இந்திரசித்தன் தன் திட்டத்தை இராவணனுக்குக் கூறுமிடத்தில், சூழ்ச்சித்திறன் மிக்க வாழ்வியல் கருத்தொன்றுமிடைகின்றது. அரசியல் அறிஞரின் திட்டமாகவும் அர்த்த சாஸ்திரக் கோட்பாடாகவும் இது கருதத்தக்கது. பகைத்திறம் வெல்வது பற்றிய நுணுக்க முறையாக இது அமைகின்றது.

தன்னைக் கொல்வது துணிவரேல் தனக்கு அது தருமேல்
முன்னர்க் கொல்லிய முயல்க என்று அறிஞரே மொழிந்தார்...
(8532)

அறவுரையாகவும், அறிவுரையாகவும், உலகியல் கோட்பாட்டை உணர்த்துவதாகவும் அமையுமிடத்து மட்டுமன்றி, பாராட்டும் முகமாகவும் இப்பழங்கருத்துகள் இடம்பெற வாய்ப்பு உண்டு. இந்திரசித்தனை வென்று அவன் தலையுடன் வந்த தம்பியை இராமன் பாராட்டுமிடத்துத் தம்பியின் பெருமை தொனிக்கப் பழமொழியொன்று உதவுகின்றது. தம்பியுடையவன் பகைக்கு அஞ்சமாட்டான் எனும் உலகியல்உரை இங்குப் பொருந்துகின்றது.

வம்பு செறிந்த மலர்க்கோயில் மறையோன் படைத்த
மாநிலத்தில்
'தம்பி உடையான் பகை அஞ்சான்' என்னும் மாற்றம்
தந்தனையால் (9183)

கெடுவான் கேடு நினைப்பான் என்றதனை ஒத்த உலகியல் எண்ணமும் கவிஞனிடம் காணக்கிடக்கின்றது. பெரியவருக்குத் தீமை செய்ய நினைப்பின் அத்தீமை தனக்கே வரும் எனவும், முற்பகல் செய்த தீவினை பிற்பகல் தமக்கே நாசமாய் விளையும் எனவும் அமையும் இக்கோட்பாடு, இராவணன் அனுமான் வாலில் இட்ட தீ அவனது இலங்கை நகருக்கே கேடாக வந்ததில் தொனிக்கின்றது.

தாஇல் மேலவர்க்கு அருந்துயர் விளைந்திடின் தமக்கே
மேவும் அத்துயர் எனும் பொருள் மெய்யுற... (மிகை. 476)

முன்பு தேவர்தம் பதிக்கு எரியிட்டு அழித்த இராவணன் வினையின் பின்விளைவாகவும் இது சுட்டப்படுகின்றது.

கம்பன் தரும் இக்கூற்றுகளை எல்லாம் நோக்கும்போது அறம் உணர்த்தல் எனும் பொருள்நிலை உத்தியும் பழந்தொடர்களை ஆளுதல் எனும் மொழிநடை உத்தியுடன் இணைந்து வெளிப்படல் புலப்படுகின்றது. இவ்வாறு பழம் உரை என்று கூறாது—முன்னோர் மொழி என்று நினையாதும் சில பழமொழிகள் கையாளப்படுவதுண்டு. அவை வழங்கும் பழமொழிகளின் நேரடி வடிவமாகவோ, சிறிது மாற்றம்பெற்ற நிலையிலோ அமையலாம். வழக்கினை அவ்வாறே ஆள்வதுடன் சிறிது மாற்றத்துடன் ஆள்வதும் இவரது உத்தி என்பதை இவை புலப்படுத்துகின்றன. முன்னோர் மொழி எனச் சுட்டியும் சுட்டாதும் கையாள்வதும் இவரது உத்தி என்பதும் வெளிப்படுகின்றது.

இராவணன் தங்கை யாகி, மூவுலக ஆட்சியும் தமையனுக்குரியதாகையால் எவ்விதத் தடங்கலுமின்றியமைந்த சூர்ப்பணகை உறுப்புக் குறைபட்டபோது, பழமொழி ஒன்றை நினைக்கின்றாள். புலியின் பாதுகாப்பிலிருக்கும் குட்டி, யாராலும் பெறவியலாதது என்ற பழம்உரை; இராவணன் ஆட்சியின் கீழிருந்த தான் மானுடரால் குறைபட்டதால் பொய்யாயிற்றோ எனப் புலம்புகின்றாள்.

'புலிதானே புறத்து ஆக குட்டி கோட்படாது' என்ன
ஒலிஆழி உலகு உரைக்கும் உரை பொய்யோ... (2833)

மீண்டும் அவள் உரையில் பழமொழியைக் கவிஞன் ஆள்வதின் திறம் உன்னத்தக்கது. தன் கருத்தை விளக்கவும் வலியுறுத்தவும் பழமொழியை ஆளும் மக்களின் பொதுவியல்பு புலப்படக் கவிஞன் இதனைப் பொருத்துகின்றான் எனலாம். அரக்கரை வெல்ல அவர் திறனறிந்து உரைக்க வல்ல தானே சிறந்த கருவியாகலாம் எனக் காமவுணர்வில் முன்மொழியும் அவள், 'பாம்பறியும் பாம்பின் கால்' எனும் பழமொழியை எடுத்தாள்கின்றாள். தன் வாதின் வெற்றிக்கு வழிதேடும் பயனில் முயற்சியாக இது அமைகின்றது.

காம்பு அறியும் தோளாளைக் கைவிடீர்
என்னினும் யான் மிகையோ கள்வர்
ஆம் பொறிஇல் அடல் அரக்கர் அவரோடே
செருச் செய்வான் அமைந்தீர் ஆயின்

தாம் பொறியின் பல மாயம் தரும் பொறிகள்
அறிந்து அவற்றைத் தடுப்பென் அன்றே
பாம்பு அறியும் பாம்பின்கால் என மொழியும்
பழமொழியும் பார்க்கிலீரோ (2870)

மிக விரிவான பேச்சுக்குத் தேவையின்றிச் செறிவும் சுருக்கமுமான உரைக்குப் பழமொழி உதவியாக அமைகின்றது. எனவே சூழலின் அவசியத்தையும் அவசரத்தையும் முன்னிட்டு, பாத்திரக் கூற்றில் இவற்றை அமைக்கின்றான் கவிஞன். உரையாடல் அமைப்பின் ஒரு உத்திக் கூறாகவும் இவ்வாறு இது பொருந்துகின்றது.

போருக்குப் புகுமுன், போர் அறம்பற்றி அங்கதனைத் தூதனுப்ப, அவன் பேசி மீண்ட சூழலில், நிகழ்ச்சி விரிவை மீண்டும் தராது ஒரே சொற்றொடரில் செய்தியை அறிவிக்கும் வண்ணம் பழமொழி உதவுகின்றது. இராவணன் உள்ளக் கருத்தை, இராமனுக்கு உணர்த்தும் வாயிலாக அங்கதன் கூற்றில் இது இயைகின்றது.

முற்ற ஓதி என் 'மூர்க்கன் முடித் தலை
அற்ற போது அன்றி ஆசை அறான்' என்றான் (7016)

மூர்க்கனும் முதலையும் கொண்டது விடா எனும் மொழியின் சார்பு வடிவமாகச் சிறிது வேறுபட்டு இது அமைவதாகக் கொள்ளலாம்.

தேற்ற உரையிலும் பழமொழி யாட்சியைக் கவிஞன் தருகின்றான். பிரம்மாத்திரத்தால் களப்பட்ட இராம இலக்குவரையும் குரக்குப் படையையும் கண்டு கலங்கிய சீதையை ஆற்றும் திரிசடையின் பேச்சு, கிணற்றுள் புகுந்து கடல் சிறைப்பட முடியாது எனும் உலகியல் கருத்தினைத் தந்து தேற்ற அறிவுரையாகின்றது.

''கூவலில் புக்கு வேலை கோட்படும் என்று கொள்ளேல் (8698)

'இராமன் ஆண்டாலென்ன இராவணன் ஆண்டாலென்ன' என இன்றைய வழக்கில் காணப்படும் ஆட்சி, கம்பன் காலத்தும் அமைந்ததாகத் தோன்றுகின்றது. இப் பழமொழிக்குத் தோற்றக் களனான இராமாயணக் கதையிலேயே இது அமைந்திருக்கலாம். குரக்குப்படையை எதிர்க்கவந்த மூலபலப்படைக்கு அஞ்சியொளிந்த படைவீரரை, அங்கதன் சென்றழைக்க அப்படைத் தலைவரின் பதிலுரைக் கூற்றில் இதனைத் தருகின்றான் கம்பன்.

மனிதர் ஆளின் என் இராக்கதர் ஆளின் என் வையம் (9341)

இவ்வாறு, இன்றும் வழங்கும் பிற சில பழமொழிகளும் கவி ஞனிடம் காணப்படுகின்றன. 'கொல்லத் தெருவில்ஊசி விற்றல்' எனும் தொடரின் சார்பு காட்டி அமையும் விளக்கம் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

இருப்புக் கம்மியற்கு இழை நுழை ஊசி என்று இயற்றி
விருப்பின் ''கோடியால் விலைக்கு'' எனும் பதடி... (9823

எனத் இராவணன் விட்ட மாயையின் படையை இராமனுக்கு விளக்குகின்றான் மாதலி. மாயம் வல்ல மாயோனுக்கு எதிராக வந்த மாயையின் படையியல்பைப் பொருத்தமுற இப்பழமொழிச் சார்பால் கவிஞன் புலப்படுத்துகின்றான் எனல் போதரும்.

நல்லரசின் இயல்பினை உணர்த்தும்போது, இராமன், 'புகை யிருப்பின் அங்கு நெருப்பு உண்டு' எனும் உலகப் பொது உண்மை யையும் கூறுகின்றான்.

'புகை உடைத்து என்னின் உண்டு பொங்கு அனல் அங்கு
என்று உன்னும்
மிகை உடைத்து உலகம்... ... ... (4123)

எனத் தரப்பட்ட உலகோரின் பேரறிவு சார்மொழி, கவிஞனால் பழமொழி போன்றும் ஆளப்படுகின்றது. இராமன் தோளில் வில் இருப்பின், அவனை வெல்லுதல் அரிது என்ற உண்மைக்கு இணை யாக (Parallel) இதனை அவன் அமைக்கின்றான். இராவணன் பேராற்றலினனாக இருப்பினும் அவன் வில்லைத் துண்டித்த இராமனின் கணைவலிமையைக் காட்டும் சூழலில் கவிஞன் இதனைத் தருகின்றான்.

எல் உண்டாகின் நெருப்பு உண்டு எனும் இது ஓர்
சொல் உண்டாயது போல் (9886)

இவ்வாறு, வழக்குப் பயிற்சியில் காணப்படும் பல தொடர் களை ஆள்வதுடன், முன் இலக்கியத்தில் அமையும் சில கருத்துத் தொடர்களையும் கவிஞன் கையாளுதல் இலக்கியப் பொது உத்தி நிலையாகும். முன்னோர் மொழிபொருளைப் பொன்னே போல் போற்றல் என இது கூறப்படுகின்றது. முன்னிலக்கியங்கள் பல வற்றிலிருந்தும் கவிஞன் இத்தகு தொடர்களை எடுத்து ஆளுதல் இயல்பெனினும், கம்பனிடம் திருக்குறள் கருத்தும் தொடரும் இவ்

வாறு மிக்கு விரவுவதாகக் கொள்ளலாம்.* குறள் தரும் எண்ணங் களை எடுத்து ஆளும்போது, கவிஞன் அவற்றை ஓரளவு அவ் வாறே தருவதுடன் சிறிது மாற்றியும், புதுக்கியும் செவ்வி இணை யும் வண்ணமும் எல்லாம் தருகின்றான். இதனால், இவன், முன் னோர்மொழியைப் பொன்னேபோல் போற்றுவதுடன் மட்டும் அமைந்துவிடாது, தன் தனித்தன்மை தோன்ற புத்தாக்கமுடனும் தருதல் புலப்படுகின்றது.

குழல் இனிது யாழ் இனிது என்ப தம்மக்கள்
மழலைச் சொல் கேளா தவர் (66)

என்பது வள்ளுவம். குழவியின் மழலைலய, குழலோடும் யாழோடும் ஒப்பிட்டு வேறுபடுத்தும் இப்பாங்கை, காதலியின் மழலையுடன் இணைத்து மாற்றுகின்றான் கவிஞன்.

யாழ்க்கும் இன்குழற்கும் இன்பம் அளித்தன இவை ஆம் என்ன
கேட்கும் மென் மழலைச் சொல் ஓர் கிஞ்சுகம் கிடந்த
வாயாள் (974)

அத்துடன் அமைந்துவிடாது, இராமன் அனுமனுக்குச் சீதையைப் பற்றி மொழியுமிடத்தில், இதற்குச் செவ்வி சேர்த்தும் தரு கின்றான்.

குழல் படைத்து யாழைச் செய்து குயிலொடு கிளியும் கூட்டி
மழலையும் பிறவும் தந்து வடித்ததை மலரின் மேலான்
இழை பொரும் இடையினாள் தன் இன் சொற்கள் இயையச்
செய் தான்
பிழை இலது உவமை காட்டப் பெற்றிலன் பெறும் கொல்
இன்னும் (4508)

குழல், யாழ் என்பவற்றுடன் நின்றுவிடாது, அவற்றின் இனிய கூட்டுடன் குயில் கிளி ஆகிய இன்னொலிகளையும் சேர்த்து, மழலையையும் இணைத்து, இவற்றின் வடித்ததை, சீதையின் இன் மொழியாக்குகின்றான். சீதையை இரக்கும் இராவணனின் கூற் றன்ன கூற்றிலும் இவ் 'இன் கூட்டு'த் தருகின்றான் கவிஞன்.

பொருளும் யாழும் விளரியும் பூவையும்
மருள நாளும் மழலை வழங்குவாய்... (5175)

---

* வள்ளுவரும் கம்பரும்- ச. தண்டபாணி தேசிகர், அண்ணா மலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1957.

அவளை நினைந்து உருகும் இராமனைக் காட்டும்போதும் இதனை அமைக்கின்றார். இதில் பாத்திர மனநிலை அறிந்து கூறும் பாங்கும் வெளிப்படுகின்றது.

குயிலும் கரும்பும் செழுந் தேனும்
 குழலும் யாழும் கொழும் பாகும்
அயிலும் அமுதும் சுவை தீர்த்த
 மொழியைப் பிரிந்தான் அழியானோ (3569)

இவ்வாறு ஆக்கப்படைப் பாக்கி மாற்றித் தருவதுடன் ஓரளவு நேரடியாக அமைக்கும் பாங்கு மிக்குப் பயில்கின்றது. கருத்துத்தொடர்த் தொடர்ச்சியாக இவை கருதி அணுகத் தக்கன. சிறந்த கருத்துகளையும் தொடர்களையும் எடுத்து ஆளுதல் எனும் உத்தி பற்றிய பழமொழி, வழக்குத்தொடர்கள் போன்று இச் சிறப்பிலக்கியப் பகுதிகளும் கொண்டு மொழியப் படுகின்றன எனலாம்.

பயன் எதிர்பாராது தனக்கென எதையும் மீதம் வைக்காது, மழைநீரைக் கொட்டி அழியும் மேகம், வள்ளல் தன்மையுடன் இணைந்து அமைவதைக் குறள்,

கைம்மாறு வேண்டா கடப்பாடு மாரிமாட்டு
என்ஆற்றுங் கொல்லோ உலகு (211)

என்பதில் தருகின்றது. கம்பன், ஆற்றுப் படலத்தில் மழைவளத்தை விரிக்குமிடத்து

உள்ளி உள்ள எல்லாம் உவந்து ஈயும் அவ்
வள்ளியோரின் வழங்கின மேகமே (15)

எனத் தருவதில், முன் எண்ணப் பிரதிபலிப்பு அமைகின்றது.

விசுவாமித்திர முனிவர் இராம இலக்குவர்க்கு, மாவலி மன்னனின் வரலாற்றைக் கூறுமிடத்து பிறிதொரு குறட் கருத்துத் தொடர் இணைகின்றது. மூவடி மண் வாமனன் கேட்க, கொடுக்கத் துணிந்த மன்னவனை வெள்ளி தடுக்கின்றான். சொல் மாறாத மன்னன் தடையை விரும்பாது, உரைக்கின்றான்.

...கொடுப்பவர் முன்பு கொடேல் என நின்று
தடுப்பவரே பகை, தமையும் அன்னார்
கெடுப்பவர் ... ... (423)

...கொடுப்பது விலக்கு கொடியோய் உனது சுற்றம்
உடுப்பதுவும் உண்பதுவும் இன்றி விடுகின்றாய் (425)

இங்கு, குறளாசிரியர் அழுக்காறாமை பற்றி மொழியுமிடத்து அமைக்கின்ற,

கொடுப்பது அழுக்கறுப்பான் சுற்றம் உடுப்பதூஉம்
உண்பதூஉம் இன்றிக் கெடும் (166)

எனும் குறட்செல்வாக்குப் புலப்படுகின்றது.

மிதிலையில், கன்னிமாடத்து நின்ற சீதையும் வீதிவழிச் சென்ற இராமனும் ஒருவரை யொருவர் கண்டு, விழைந்து, காதலுற்று, மாறிப்புக்கு இதயம் எய்திய சூழலில், சொற்கள் கலவா மன இணைவைக் காட்டுகின்றான் கவிஞன்.

...கண்ணொடு கண் இணை கவ்வி ஒன்றை ஒன்று
உண்ணவும் நிலைபெறாது உணர்வும் ஒன்றிட (514)

எனவும், அவதாரத் தொடர்பு தோன்ற, முன்பு பிரிந்தவர் இப்போது பேச்சின்றிக் கலந்ததை,

...கருங்கடல் பள்ளியில் கலவி நீங்கிப் போய்ப்
பிரிந்தவர் கூடினால் பேசல் வேண்டுமோ (517)

எனவும் கவிஞன் தருவது, வள்ளுவரின் குறிப்புணர்தல் பகுதிக் குறளை நினைவூட்டுகின்றது.

கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல (1100)

இதுபோன்றே, வில்லின் வரலாற்றை உரைக்கும் சதானந்த முனிவனின் உரை வள்ளுவத்தின் உவமைத் தொடர் ஒன்றைக் கருதச் செய்கின்றது. சீதைக்காகப் போராடிய-முரணிய வேந்தர்கள் முன்பு கார்முகம் வைக்கப்பட்ட போது, அவ்வில்லாற்ற லுடைய வேந்தர்கள் விதிர்விதிர்ப்புற்றதை முனிவர் மொழி கின்றார். பகலில், கூகை ஆற்றலற்று, காகத்தின் முன்தோல்வி யுறும் சூழல் தன்மை, இரவில் மாறுவதை 'வேந்தர் அல் காக்கை கூகையைக் கண்டு அஞ்சினவாம் என அகன்றார்' (688) எனத் தரு கின்றமை, காலம் அறிதலாகக் குறளில் பொருந்துகின்றது.

பகல் வெல்லும் கூகையைக் காக்கை இகல் வெல்லும்
வேந்தர்க்கு வேண்டும் பொழுது (481)

அரசியல் செய்திகள் பலவும், மந்திரியர் மாண்பு பற்றிய எண்ணங்களும் வள்ளுவரின் பொருட்பால் செய்திகளை அடி யொற்றிக் கம்பனில் அமைக்கப் பட்டதாகத் தெரிகின்றது. தசரதனின் மந்திர ஆலோசனைக்காக வந்து குழுமிய அமைச்சர் மாண்பைக் கவிஞன் தரும்போது, 'மானம் நோக்கின் கவரிமா அனைய நீரார்' (1319) எனத் தருவது,

மயிர் நீப்பின் வாழாக் கவரிமா அன்னார்
உயிர் நீப்பர் மானம் வரின் (969)

என்ற குறளை அடியொற்றி அமைகின்றது.

மந்தரையின் சூழ்ச்சியுரையிலும் வள்ளுவத் தொடராட்சியை இனணக்கின்றான் கவிஞன். பரதன் அன்றி, இராமன் முடிசூட்டில் மகிழும் தாயின் இயல்பு பல்குணசாலியான பரதனின் நற்குணங் களைப் பயன் கொள்ளாது விரயமாக்கியது போன்ற உணர்வை மந்தரைக்குத் தருகின்றது. எனவே அவள் பயன்படாது போகும் வண்ணம் சிந்திய அமுதத்தை அந்நிலைக்கு உவமையாகக் கையாள் கின்றாள்.

கல்வியும் இளமையும் கணக்குஇல் ஆற்றலும்
வில் வினை உரிமையும் அழகும் வீரமும்
எல்லை இல் குணங்களும் பரதற்கு எய்திய
புல்இடை உகுத்த அமுது ஏயும் போல் என்றாள் (1468)

வள்ளுவர், இதனை ஒத்த உவமை நிலையை, அவையறிதலில், 'அங்கணத்துள் உக்க அமிழ்தற்றால்' (720) எனத் தந்ததன் தோய்வு இங்கு அமைகின்றது.

என்பு இல்லாத உயிர், வெம்மையாற்றாது வெயிலில் துன்புறு வதனை, அன்பு இல்லாத உயிர் அறக்கடவுளிடம் பெறும் துன்பத் திற்கு இணையாக்கி ஆள்கின்றது குறள். இத்தொடரைத் துன்ப மிகுதி புலப்படுத்தக் கம்பனும் பயன் கொள்கின்றான்.

என்பி லதனை வெயில் போலக் காயுமே
அன்பி லதனை அறம் (77)

எனும் இத்தொடரின், தாக்கம், தயரதன் இறப்பால் கோசலை உற்ற துயரத்திற்கு, 'வெயில் சுடு கோடை தன்னில் என்பு இலா உயிரின் வேவாள்' (1900) என வருவதில் அமைகின்றது. அத்துடன், அனுமன் அசோக வனத்தை அழித்து அரக்கருடன் பொருத

போரில், அவன்முன் அவரது அழிவையும், கவிஞன் கதிரவன் முன் அழியும் என்பிலா உயிராகக் காட்டுகின்றான்.

> எரியின் போய் கதிரோன் ஊழி இறுதியின் என்னல் ஆறான்
> உரவுத் தோள் அரக்கர் எல்லாம் என்பு இலா உயிர்கள்
> ஒத்தார் (5694)

இத்தகு முழுத்தொடர் ஆட்சி இன்றியும், முன்னவர் மொழியை நினைவூட்டும் வண்ணம் குறள்-கம்பன் தொடர் அமைவதும் உண்டு. கும்பகருணன் வீடணன் உரையாடலில், 'கனிவரும் காலத்து ஐய பூக்கொய்யக் கருதலாமோ' (7423) என வரும் தொடர், குறளின் 'கனியிருப்பக் காய் கவர்ந்தற்று' (100) எனும் தொடரை நினைவூட்டுவதாய் உள்ளது.

வள்ளுவம் மட்டுமன்றி, முன்னிலக்கியங்கள் பலவற்றின் செல்வாக்கும் கம்பனில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன.[1] மிதிலையின் தெருக்களின் சிறப்பைத் தரும்போது,

> தாறுமாய் தறுகண் குன்றம் தடமத அருவி தாழ்ப்ப
> ஆறும்ஆய் கலின மா விலாழியால் அழிந்து ஓர் ஆறு ஆய்
> சேறும் ஆய் தேர்கள் ஓடத் துகளும் ஆய் ஒன்றோடு ஒன்று
> மாறு மாறு ஆகி வாளா கிடக்கில மறுகில் சென்றார் (485

என அமைக்கும் அடிகள், சங்கப் பத்துப்பாட்டி லொன்றான பட்டினப்பாலையின் நகர வருணனையின் செல்வாக்கைப் புலப்படுத்துகின்றன. சோறு வாக்கிய கொழுங்கஞ்சி, யாறுபோலப் பரந்தொழுகி ஏறு பொரச் சேறாகி, தேரோடத்துகள் கெழுமி, வீதியோரத்து வெண்மாளிகைகளை மாசாக்கும் காட்சி அங்கு அமைகின்றது (44-50).

இளங்கோவடிகளும் கம்பனிடம் செல்வாக்குக் கொண்டாரோ எனும் எண்ணம், 'சிலம் இன்னது என்று அருந்ததிக்கு அருளிய திருவே' (2061) எனும் பகுதியை நோக்க ஏற்படுகின்றது. கண்ணகி அறிமுகத்தில், 'தீதிலா வடமீனின் திறம் இவள் திறம்' என அடிகள் அமைந்தமை இங்குக் கருதத்தக்கது.

கம்பன், சிந்தாமணியிலிருந்து ஓரகப்பை முகந்து கொண்டான் என்பது வரலாறு. காப்பியத் தொடக்கம் - அமைப்பு போன்ற

---

[1] பார்க்க, கம்பன் ஆய்வடங்கல் - ச. சிவகாமி, தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1978, ப. 273.

வற்றில் ஒப்புமை அமைவதுடன் சில தொடராட்சிகளிலும் இவ்வொத்தநிலை காணப்படுகின்றது. சிந்தாமணியில், 'வாளரம் துடைத்த வைவேல்' (461) என வருவது கம்பனிடம்,

வாளரம் பொருத வேலும் மன்மதன் சிலையும் வண்டின்
கேளொடு கிடந்த நீலச் சுருளும் செங்கிடையும் கொண்டு
நீள் இருங் களங்கம் நீக்கி நிரைமணி மாட நெற்றிச்
சாளரம் தோறும் தோன்றும் சந்திர உதயம் கண்டார் (493)

என்பதில் அமைகின்றது. இவ்வாறு முன்னிலக்கியங்கள் பலவற்றின் தோய்வு தரும் கம்பன், பிற்கால இலக்கிய ஆசிரியர்கள் பலர்க்கும் இவ்வாறே தன் தொடர்களையும் வழங்கினான் என்பதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

பழமொழித் தொடர்களும், முன்னிலக்கியத் தொடர்களும் இவ்வாறு பன்முறை பல நிலைகளில் ஆளப்படுதல் ஒருபாலாக வழக்குமொழித் தொடர்களும், வழக்குச் சொற்களும் கையாளப்படுதலும் கம்பனிடம் அமைகின்றது. கற்றோர்க்குரிய செம்மொழி இலக்கியம் கவிஞன் படைக்கின்றான் எனினும், தான்வாழ்ந்த சமுதாயக் கருத்து-மொழி-பேச்சு இவற்றின் தாக்கம் புலப்படும்படி இத்தகு எளிய தொடர்களை வாய்ப்பேற்படுமிடத்து இணைக்கின்றான் எனலாம். இவற்றுள் பல இன்றளவும் மக்கள் வழங்கும் மொழியில் காணப்பட இடமமைகின்றது.

வழக்கில், 'நீர்' என்னும் முன்னிலை மொழியைத் தன்மைப்படுத்தி நாம் எனப் பேச்சு நடை ஆக்குதல் இன்றும் உண்டு. இதற்கு ஏற்ப, இராமனின் உரையாடலையும் கவிஞன் அமைக்கின்றான். மயில் என அழகிய உருவுடன் முன்பு வந்த சூர்ப்பணகை, இலக்குவனால் உறுப்புக் குறைபட்டு அழகிழந்த நிலையில் இராமனிடம் முறையிடும் சூழலில், அவன் கேட்டதாக,

'செங் கயல் போல் கரு நெடுங் கண் தே மரு தாமரை உறையும்
நங்கை இவர் என நெருநல் நடந்தவரோ நாம்?' என்ன (2850)

என இம்மொழிப் பயன்பாட்டை (usage) அமைக்கின்றார்.

நெடுமொழியும், வஞ்சினமும், இவைபோன்ற பிறவும் உரைக்கும் சூழலில், 'யான் அது செய்யேனேல் இன்னன் ஆகுக' எனக் கூறும் வழக்கு உண்டு. அந்நிலையில், தன்னை அவ் எதிரியின் இழிநிலைக்குத் தாழ்த்துவதும் உண்டு. இராவணன், இராமன் ஆகிய மிகவும் எதிர்ப்பட்ட இரு பாத்திரங்களை இவ்வாறு மாற்றிக்

கூறும் அனுமன் உரை, இவ் வழக்கு மொழிநடை பற்றியாகலாம். சிறைப்பட்ட சீதையைத் தேற்றும் போக்கில், அவளைக் குறித்த நாளில் சிறை மீட்கவில்லையெனில், இராமன் இராவணன் ஆவான் எனும் பான்மையுடன் இது அமைகின்றது.

> 'குரா வரும் குழலி நீ குறித்த நாளினே
> விராவு அரு நெடுஞ் சிறை மீட்கிலான் எனின்
> பரா வரும் பழியொடும் பாவம் பற்றுதற்கு
> இராவணன் அவன் இவன் இராமன் என்றனன் (5418)

நினைந்தது நடக்காதபோது, அல்லது நினையாதது நடந்த போது, 'ஒன்று நினைக்க ஒன்றாயிற்று' என அதனைச் சுட்டுதல் இயல்பாகப் பேச்சில் அமையும் ஒன்றாகும். கம்பனும், சுக்கிரீ வனைக் காணாது இராமன் இரங்கி உரைத்தலை மகுடபங்கப் படலத்தில் தரும்போது, 'ஒன்றாக நினைய ஒன்றாய் விளைந்தது என் கருமம் அந்தோ' (6923) என அமைக்கின்றான். அத்துடன் நிகழ்வின் பிந்தைய கதிர் மறைவை, தற்குறிப்பேற்றத்துடன் தரும்போதும் 'ஒன்று ஒழித்து ஒன்று ஆம்' (6943) என இத் தொடரை மீண்டும் ஆளுகின்றான்.

உறவினரைக் கூவி அழைக்கும் சூர்ப்பணகையின் ஓலத்தில் வரும், 'உன் செருப்பு அடியின் பொடி ஒவ்வா மானிடர்' (2836) எனும் தொடர் 'அவன் என் கால் தூசு பெறமாட்டான்' எனும் வழக்கியல் மொழிநடையை ஒத்து அமைகின்றது. அவ்வாறே, வானரப்படையின் சிறப்பைச் சீதைக்கு உரைக்கும் அனுமன், 'அவரை நோக்கின் இவ் அரக்கர்...உறை இடவும் போதார்' (5344) என ஆளும் தொடரும் இன்றளவும் பேச்சில் காணப்படு வதாகும்.

வயது ஏறினும் அதற்கு ஏற்ப அறிவு புலப்படுத்தாத நிலையைக் குறிக்கும் வண்ணம், 'அஞ்சில் ஐம்பதில் ஒன்று அறியாதவன்' (4273) எனும் வழக்குத்தொடரை, சுக்கிரீவன் வாராமையால் சினந்த இராமன் உரையில் அமைக்கின்றான் கவிஞன். ஒன்றனை விரைவில் அறிய விழையும் விருப்ப மிகுதியில், 'புந்தி போய்க் காந்துகின்றது' (2720) எனும் வழக்காட்சியைச் சடாயுவின் பேச்சில் கம்பன் அமைக்கின்றான். இராம இலக்குவர் வனம் புகுந்த விவரம் அறியும் விருப்புப் புலப்படும்படி இது அமை கின்றது. இவ்வாறே இன்னும் பிற பல தொடராட்சியிலும்

வழக்கு மொழிநடைச் சார்பு புலப்படுகின்றது*. பேச்சுவழக்கின், போச்சு (3442), தட்டுமுட்டு (5589) போன்ற சொல் வடிவங்களும் கவிஞனிடம் அமைவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது. வாய் மொழியாக அமைந்த கதைகூறும்மரபு இலக்கிய நிலைக்கு உயர்ந்த பின்பும் தான் தோன்றிய களநிலையின் பண்புகளைக் கொண்டிலங்கும் பொதுப்பாங்கு இங்கு இணைத்துச் சிந்தித்தற் குரியது.

காப்பியப் புனைவியலில் பல புதுமைகளை அமைத்த கம்பன், அழகிய தொடர்கள் பலவற்றையும் ஆக்கிக் காப்பியத்தில் அங்கங் குப் பதித்துள்ளான். பொன்னணியின் முத்தாகவும். மணியாகவும் ஒளிரும் இவை, கற்றோர் நெஞ்சைக் கொள்ளைக் கொள்வதுடன் காப்பியத்திற்குக் கவினும் அளிக்கின்றன. கவிஞனின் தனித் தன்மையுடைய மொழிநடையை உணரவும் இவை உதவு கின்றன.

எண்ணங்கள், எத்தகைய இன்ப மிகுதியும் செவ்வியுடையன வாகவும் அமையினும், சொல்லில் வெளிப்படும்போது முழுநிறைவு பெறுதல் அருமை. இச் சிந்தனையையே அழகிய தொடரில் அமைக்கின்றான் கவிஞன். எண்ணி எண்ணி இன்புற்ற ஒன்றைச் சொல்லில் வடித்து நிறைவுறாத மனநிலையை, சீதையின் பவள வாய்க்கு உவமை கூறும்இராமன் கூற்றில்வெளிப்படுத்துகின்றான்.

...பவர்ந்த வாள் நுதலினாள் தன் பவள வாய்க்கு உவமை
பாவித்து
உவந்தபோது உவந்த வண்ணம் உரைத்த போது உரைத்தது
ஆமோ (4496)

---

* ஆசை நோய்க்கு மருந்தும் உண்டாம் கொலோ (559)
வாசகம் வல்லார் முன் நின்று யாவர் வாய் திறக்க வல்லார் (895)
புதியன கண்டபோது விடுவரோ புதுமை பார்ப்பார் (898)
வஞ்சிபோல் மருங்குலார் மாட்டு யாவரே வணங்கலாதார் (895)
ஊறு ஞானத்து உயர்ந்தவர் ஆயினும், வீறு சேர் முலை மாதரை வெல்வரோ (925)
வஞ்சனை பண்டு மடந்தை வேடம் (1511)
உடல் சிந்தை வசம் அன்றோ (1150)
யாவை யாதும் இலார்க்கு இயையாதவே (2095)
ஆவி போற்றுவாய் என்ற போது புகழ் என் ஆம் புலமை என் ஆம் (9344)

இதுபோலவே, இதனுடன் ஒத்து வைத்து நினைக்கும் வண்ணம், 'நயந்தோர் தம் தம் கல்வித்து ஆம் வார்த்தை' (8211) எனும் பிறிதொரு தொடர் அமைகின்றது. ஒவ்வொருவரின் பேச்சும் அவரவர் விருப்பத்திற்கேற்பவும், கற்பனைக்கேற்பவும், கற்ற கல்வியறிவுக்கு ஏற்பவும் வேறுபட்டு அமையும் பாங்கினை இவ் வீடணன் கூற்று வெளிப்படுத்துகின்றது. யாரும், அவரவர் இயல்புக்கேற்ப எதையும் பேசுவர் எனும் உலகியல் உண்மையை இத்தொடர் விளக்குகின்றது.

அகத்தின் அழகைக் காட்டும் மலர்ந்த முகங்களின் இதமான தோற்றத்தை, மனத்தின் எண்ணங்கள் முக ஓலையில் அழகுறத் தீட்டி நீட்டப்பட்ட காட்சியை, 'முகத்தால் எழுதி நீட்டிய இங்கிதம்' (1357) எனும் எழில்தொடரில் அமைக்கின்றான் கம்பன்.

பாத்திரங்களின் பெயருக்கேற்பச் சில விளக்கத் தொடர்கள் புனைந்து அழகு சேர்ப்பதிலும் கவிஞன் தனித்தன்மை கொள்கின்றான். சொல் விளையாட்டுப் போன்று இவை அமையினும், தொடராட்சியால் சிறப்புச் சேர்ப்பதாலும் எழில் மிகுவிப்பதாலும் இங்கு நினைக்கத் தக்கன. கரிய வண்ணனானமையின் கண்ணனாக அமைந்த இறைநிலை அமையினும், கண்போன்றவன் என்ற பொருள் தொனிப்பதில், இராமனை உலாவியற் படலத்தில் அவ் வண்ணம் சொற்றொடரால் புனைகின்றான் கம்பன்.

> வீதிவாய் செல்கின்றான் போல் விழித்து இமையாது நின்ற
> மாதரார் கண்களூடே வாவும் மான் தேரில் செல்வான்
> யாதினும் உயர்ந்தோர் தன்னை 'யாவர்க்கும் கண்ணன்' என்றே
> ஓதிய பெயர்க்குத் தானே உறுபொருள் உணர்த்தி விட்டான் (1068)

கண்ணனுக்குத் தரப்பட்ட விளக்கம் போலன்றியும், சிறிது மாறுபட்டு, இலக்குவனுக்குத் தரப்படும் தொடர் வெளியீட்டாட்சி அமைகின்றது. 'இலக்கு இவன்' என்பதே 'இலக்குவன்' என அமைந்ததாக இந்திரசித்து, இராவணன் உரைகளில் கவிஞன் அமைக்கின்றான். பரமாத்திரப் படலம், இலக்குவன்-இந்திரசித்து உரையில்,

> இலக்குவன் எனும் பெயர் உனக்கு இயைவதே என்ன
> இலக்கு வன்கணைக்கு ஆக்குவென் .. (8504)

எனும் தொடராட்சியாலும், முதற்போர் புரிபடலம், இராவண னுடன் பொரவந்து நாணொலி செய்த இளவலைக் கண்டு, இராவணன் வருவதை,

...இலக்குவன், என் கை வாளிக்கு இலக்கு இவன் இவனை இன்று
விலக்குவென் என்ன வந்தான் வில்லுடை மேரு என்ன (7157)

எனும் தொடராட்சியாலும் தருகின்றன.

நெஞ்சைப் பிணிக்கும் இத்தகு கவித்தொடர்கள் கம்ப னிடம் எண்ணற்றவையாக அமைகின்றன. சூர்ப்பணகை இராமன் அழகைக் கண்டு வியக்குமிடத்து எழும் உரையில், அத்தகு அழகன் தவம் செய்யும்படி, 'தவம்' என்ன தவம் செய்யதோ எனும் எண்ணம் அமைவது இத்தகைய வகைகளுள் ஒன்றாம்.

...நவம் செயத் தகைய இந் நளின நாட்டத்தான்
தவம் செய தவம் செய்த தவம் என் என்கின்றாள் (2749)

கோலவடிவம் கொண்ட சூர்ப்பணகை அழகுநடை பயின்று வருவ தைப் படைக்கும் கவிஞன் பிறிதொரு இன்பம் செய் தொடரை ஆள்கின்றான்.

பொன் ஒழுகு பூவில் உறை பூவை எழில் பூவை... (2763)

பொன்னிறத் தூதுகள் பொருந்திய செந்தாமரைப் பூவில் உறை யும் திரு போன்றும், அழகிய நாகணவாய்ப்புள் போலும் அமைந்த இன்உரு புலப்படும்படி ஓசைநயமும் ஒழுக்குமுடைய இத்தொடர் இணைகின்றது.

இராமன் மேனியின் எழில் மிகுதியை, முன்னிலைத் தொட ரிலேயே முனிவர் வாக்காக, 'கண்ணின் காண்பரேல் ஆடவர் பெண்மையை அவாவும் தோளினாய்' (362) எனக் கவிஞன் தரு கின்றான். இவ்வாறன்றி, கவிஞனின், கதைகூறும் நிலையில் இணையும் தொடர்களும் பொருத்தமும் ஆழமும் கொண்டு அமை யும்போது தனித்தன்மை கொள்கின்றன. கவிஞனின் நேரடிக் கூற்று வெளிப்பாடாகவும் அன்றியும் இத்தகு தொடர்கள் அமைய வாய்ப்பு உண்டு.

இறுதியில் அரக்கர் அழிவு நிச்சயம் எனப் புலப்பட்ட பின்பும் இறுதியில் இராமன் கையம்பில் தன் அழிவு அமைதல் கூடும் என உணர்ந்த பின்பும், இடையே தன்னைச் சார்ந்தோர் பலரின் வதத்

திற்கு வழி வகுக்கின்றான் இராவணன்; அவரில் ஒருவன் கும்பகருணன். போர்க்களத்தில் படையிழந்து இராமனால், 'இன்று போய்ப் போர்க்கு நாளை வா' என அருளுரை பெற்றுத் திரும்பியவன், மகோதரன் உரையால் உறுதியுற்று, கும்பனைப் போர்க்கு அனுப்புதலை நினைக்கின்றான் தன் அழிவுக்கு இடையே இவ்வாறு தம்பியின் அழிவையும் வகுத்த நிலையை 'இறுதியே இயைவது ஆனால் இடை ஒன்றால் தடை உண்டாமோ' (7313) என்னும் குரலில் கவிஞன் புலப்படுத்து கின்றான்.

சீதையைக் கன்னிமாடத்துக்கண்டு விழைந்த பின், முனிவனும் தம்பியும் உடனிருந்தபோதும், தனியனாகி, இரவைத் அத் தனிமையே துணையாகக் கழிந்ததைக் கவிஞன் காட்டுவது சூழ லுக்குக் கவின் சேர்க்கின்றது.

முனியும் தம்பியும் போய் முறையால் தமக்கு
இனிய பள்ளியுள் எய்திய பின், இருட்
கனியும் போல்பவன் கங்குலும் திங்களும்
தனியும் தானும் அத் தையலும் ஆயினான் (618)

தலைவியைப் பிரியும் தலைவன் ஒருவனை எழுச்சிப் படலத்தில் புனையும்போது, 'உள்ளமும் தானும் நின்று ஊசலாடினான்' (757) எனப் படைப்பதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. உடலும் உள்ளமும் ஒத்துப் போகாது, உணர்வும் செயலும் மாறுபட்டு முரணிய காதல் நிலை பொருந்தும் வண்ணம் இத் தொடர்களைக் கவிஞன் படைத்தளிக்கின்றான். ஆசையும் சீற்றமும் எதிரெதிர் உணர்வுகளாகி இராவணனை வருத்துவதைக் காட்சிப் படலத்தில் அமைக்கும்போது, 'பெயர்ந்தனன் பெயரான், கிளர்ந்த சீற்றமும், காதலும் எதிர் எதிர் கிடைப்ப' (5206) என அமைப்பது இங்குக் கருதத்தக்கது. 'இவளைப் பிளந்து தின்பேன்' எனச் சினந்து எழுந்த அவன் அவ் எழுச்சிக்கு எதிரே எழுந்த ஆசை அலையால் தடையுண்டு தணிப்புண்டு நிற்றலை அழகாக இத்தொடர் புனை கின்றது.

இலங்கையின் மேலை வாயிலில் அனுமன் நிகழ்த்திய போர் அனேக அரக்கர் உயிரை அழித்தமை புலப்பட, 'காற்றின் மாமகன் கை எனும் காலனால்' (7097) எனும் தொடர் ஆளப்படுகின்றது. அனுமனின் படைக்கலங்கள் எதுவும் தாங்காத வெறும் கையே,

கால வேலாகிக்-காலனாகிப் பல்லுயிரை அழித்த நிலையாகிய விரிவுப் பொருண்மையை இச் சுருக்கத் தொடரால் அமைக்கின்றான்.

பாத்திரப் பண்பு வெளிப்படக் கவிஞன் தொடர்களை ஆள்வதை, மந்தரை சூழ்ச்சியில், அவளை 'கோடி என்றனள் உள்ளமும் கோடிய கொடியள்' (1487) என்று தருவது வாயிலாக உணரலாம். அத்துடன், அக்கூனி உரையால் தூய சிந்தை திரிந்த கைகேயி வரம் கேட்கும் சூழலில், அவளை, 'தீயவை யாவையினும் சிறந்த தீயாள்' (1504) எனத் தருவதும் இத்தகையதாகும். இவ்வாறு பல்வகையாகத் தொடராட்சிகளைப் பயனும் நயனும் கருதித் தருவதில் கவிஞனின் தனித்த உத்திநிலையும் வெளிப்படுகின்றது.

மொழிநடை கவிஞனின் தனித்தன்மையைப் புலப்படுத்தி நிற்கும் எனினும், **கம்பனின் காப்பியப் படைப்பில், மரபும் புதுமையும் விரவிய நடை காணப்படுகின்றது.** ஒலி, சொல், தொடர் ஆகிய முந்நிலைகளிலும் வெவ்வேறுபட்ட உத்திநிலைகளைக் கவிஞன் வகுத்தும் ஆக்கியும் தருகின்றான். பயன்பாட்டு நிலையில் பழமையைப் போற்றல் மிக்கு அமையினும், பூட்டும் சாவியுமாகத் தொடர் இணைவு அமையும் நவமான உத்திநிலை நயம் சேர்க்கின்றது.

அணி உத்திகள்

அணிகள் இலக்கியத்திற்கு அழகு சேர்ப்பன. இவை வெறும் அலங்காரமாக மட்டும் ஆளப்படாது, சிலநோக்க நிறைவேற்றத் திற்காகவும், விளைவு கருதியும் பயன் தந்தும் கையாளப்படும் போது உத்திநிலை பெறுவதாகக் கொள்ளலாம்.

சொல்நிலை அணிகளும், பொருள்நிலை அணிகளும் பற்றி அணியிலக்கணம் மொழியும்போதும், இவற்றுக்கு உட்பட்டும், நீங்கியும் பல அணிநிலை உத்திகள் இலக்கியத்தில் அமைய வாய்ப் புண்மை புலப்படுகின்றது. மரபுத்திகளும் புதுமைப்புனைவுத்தி களும் பயில்கின்றன; சொல்நிலையில் பின்வருநிலையும், முரணும் காணப்படுவதுடன் முரணான சொல்விணைவு நிலையும் கருதப்படு கின்றது. சொல்லும் பொருளும் சேர்வதில் இரட்டுற மொழி தலும், சிலேடையும் உண்டு. தன்மை அணி எனக் கூறத்தக்க வண்ணம், இயல்பு வருணனை இடைமிடைகின்றது. அதற்கு மாறாகக் கற்பனையும் உயர்வு நவிற்சியும் விரவுகின்றன. இயல் பான இயற்கையைக் காட்சிப்படுத்துவதாக அன்றி அதன்கண் தன்குறிப்பை ஏற்றிமொழியும் தற்குறிப்பேற்றமும், அதனை உணர்வுநிறையைக் குறைக்கும் கால்வாயாக்கும் — கேட்குந போலவும் கிளக்குந போலவும் மொழியும்—பாங்கும் அமை கின்றன. பாத்திர உணர்வுகளைக் காட்சிப்படுத்தும் ஆற்றலுடைச் சொல்நிலையும் இதன்கண் அடங்குகின்றது. தொனிப்பொருளும், குறிப்பும் தந்து, உத்தியாகும் நிலையில் உள்ளுறையும், தேர்ந்த- தொடர்ந்த ஆட்சியால் சிறப்புத் தரும் உவமையும், இவ்வாறே பிற சில கூறுகளும், அணி உறுப்புகளும் உத்தியாகின்றன. இவை நயமும், இன்பமும் பயப்பது ஒருபாலாக விளைவும், பயனும்

காட்டி இன்றியமையாமை கொள்கின்றன. தனித்த கவிதை நிலையில் மட்டுமன்றி, முழுமை நோக்கின் காப்பிய நிலையிலும் இவை பயன்காட்டுகின்றன.

உவமை

அணிகளில் அடிப்படையானதும், மிகுந்த பயிற்சியுடையதும் இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாததும், பல்வகைப் பொருளணி களின் தோற்றக் களனாயமைவதும் உவமையாகும். இவ்வுவமை, கம்பன் காவியத்தில் பரந்துபட்டதும் பல்வகையானதும் ஆன ஆட்சி காட்டுகின்றது. பலவேறுபட்ட உவமை வகைகள் அமையக் காப்பியக்களனின் பெருக்கும் பரப்பும் காரணமாவ தோடு, கவிஞனின் தனித்தன்மையும், ஆக்கபூர்வமான படைப் பாற்றலும், சில நோக்க ஊக்கங்களும் ஏதுவாகின்றன. கயல் போன்ற கண் எனவும் மதியொத்த முகம் எனவும் இயல்புவமை யாக அமையாது, முன்பின் பொருத்தம் காட்டியும் உட்பொருள் தாங்கியும் பொதுக் கருத்தான பாவிகத்திற்கு அரணாயும், பின் வருவதை முன்குறித்தும் எல்லாம் வரும்போக்குக் கொள்வ தால் உத்தியுவமை யாகின்றன.

உவமையில்லாப் பாடலே இல்லை என்று கூறும் அளவிற்குப் பெரும்பான்மைச் செய்யுளிலும் உவமை பொருந்தப்பாடும் கவிஞன், அவற்றிலும் சில நெறிமுறைகளை, வரன் முறைகளை ஆண்டமை பற்றியே உவமை உத்திநிலை பெறுகின்றது எனலாம். திருமாலைத் தலைவனாகக் கொண்ட வைணவக் காப்பியமான மையால், இதன்கண் பல பொருளுக்குத் திருமால் உவமையா கின்றார். இறைக் காப்பியம் என்ற நிலையில் பல்வகை இறைத் தத்துவங்களும், சமயச் சார்புச் செய்திகளும் உவமையாகின்றன. அரசக் காப்பியமானதால், அரசியல் கருத்துகளும் அரசியலில் இன்றியமையா திடம்பெறும் போர்ச் செயல்களும் உவமையாகின் றன. ஒரு நாட்டின் வளனுக்கும் வாழ்வுக்கும் வணிகமும் உழவும் இன்றியமையாமை பற்றிப் போலும் அவையும் பரக்க உவமை யாகப் பொருந்துகின்றன. புரவலனின் கொடை வண்மை புலவனைத் தாங்கும் பொதுப்பாங்கும், சடையனின் கொடைத் திறம் கம்பனைப் போற்றிய சிறப்புநிலை பற்றியும் போலும் கொடையுவமை பரவலாகப் பயில்கின்றது. வாழ்விற்குப் பின்புல மாகவும் வளமூட்டுவதாகவும் அமையும் இயற்கையும், அதில் காணப்படும் உலகியலும் இயல்பாக உவமையாகிப் பொருந்து கின்றன.

இவற்றையெல்லாம் பொதுநிலை உவமையுத்திகள் எனக் கூற லாம். இவை யொழியச் சிறப்புநிலை உவமையுத்திகள் எனக் கருதத்தக்கனவும் உள. **காப்பிய உவமை** எனக் கூறத் தகும் இவற்றை இருவகைப் படுத்தலாம். ஒன்று, மேனாட்டினரின் காப்பிய ஆய்வு தரும் நெடும் உவமைகள் (epic similes) மற்றொன்று, இராமாயணச் செய்திகளும், நிகழ்வுகளும், பாத்திரங் களுமே காப்பியத்துள் உவமையாக ஆளப்படும் சீரிய காப்பிய உவமையுத்தி நிலையாகும். 'இராமனின் அம்புபோன்று அனுமன் போனான்' எனவும், 'குரக்குப்படை போன்று நீர்பரந்தது' எனவும் போன்றன இங்கு அடங்கும்.

'**இணை உவமை**' என்று கூறத்தக்க ஒரு நயமான நவமான உவமை வகையைக் கம்பனில் காணமுடிகின்றது. 'பசுவும் கன்றும் போல் தாயும் மகனும் போனார்கள்' என்பது போன்று அன்றி, ஓரிடத்தில் இணைத்தோ அருகருகோ கூறாது, தாயைப் பசு வென்று ஓரிடத்தும், மிகச் சேய்த்தான பிறிதொரு சூழலில் மகளைக் கன்றென்றும் கூறுவது போன்றது இது. சீதையை மயிலென ஒரு சூழலில் நவின்று, பிறிதொரு சந்தர்ப்பத்தில் இராமனை மேகமாகக் காட்டுவது என இதனைச் சான்றுடன் விளக்கலாம். இவ்வாறு 'ஒப்பிணை'யாக அமையாது பகைமை யுடை இருவருக்கு ஈரிடத்தில் அமையும் உவமைகளில் முரணிணை நிலையும் புலப்படலாம். இராமனைக் கதிரவனாகவும், அவனா லழியும்அரக்கரைப் பனியாகவும் காட்டுவது போன்றது இது.

தொடர் உவமை எனக் கூறத்தகும் பாங்கிலும் கம்பனில் சில உவமைகள் பயில்கின்றன. காப்பியத் தலைமாந்தரின் இயல்பும்-ஆற்றலும் -தன்மையும் விளக்கி வரும் இவை மீண்டும் மீண்டும் காப்பியத்தில் பயில்வதோடு சில வளர்ச்சிப்படிநிலையும் காட்டு கின்றன.

இன்னும், கம்பனிடம் சில உவமைகள் மீண்டும் மீண்டும் பயில்வது புலப்படுகின்றது. வாய்மொழிக் காப்பியத்தின் (recitation epic) இயல்புக்கூறாக மட்டுமன்றிக் கவிஞனின் பண்பையும் ஆளுமையையும் மனப்பாங்கையும் காட்டுவதாகவும், சமுதாயத்தின் சில நிலைகள் கவிஞன் மனத்து நீங்கா இடம் பெற்றதைப் புலப்படுத்துவதாகவும் இவற்றைக் கொள்ளலாம்.

உவமைகளை ஆண்டதோடு, உவமை பற்றிய எண்ணமும் உணர்வும் கொண்டு கம்பன் அமைந்ததையும் அவன் காப்பியம்

காட்டுகின்றது. உவமை கூறுதல், காணாத பொருளை விளக்கவும், கருத்தைத் தெளிவிக்கவும், உயர்வுற ஒன்றை மொழியவும் உதவுதலை, தயரதனின் படை, 'உலகு எலாம் நிமிர்வதே பொருவும் ஓர் உவமையே' (1034) என்பதில் புலப்படு கின்றது. ஒப்பற்ற தன்மைகள் பற்றி, உவமையாட்சி கடிதாகி - (இயலாததாகித் தனக்குத்தானே உவமை யாகும் ஒருதனிநிலையும் பொது நீங்கு உவமை) இவன் நினைக்கின்றான். மாயப் பொன் மானை இராமன்,

என் ஒக்கும் என்னல் ஆகும் இளையவ இதனை நோக்காய்
தன் ஒக்கும் உவமை அல்லால் தனை ஒக்கும் உவமை
உண்டோ (3294)

எனச் சுட்டுவதில் அமைகின்றது. காப்பியத்தலைவனைப் பன் முறை—பல்வகை உவமையோடும் காட்டும் கவிஞனே, அவன் உவமைத் தன்மைக்கு அப்பாற்பட்டவன் என அனுமன் வாயிலாக உரைக்கும்போது, உவமை வெறும் 'போலி' நிலையினது எனவும் பொருளே சிறக்கின்றது எனவும் கருதுவது புலப்படுகின்றது.

படி எடுத்து உரைத்துக் காட்டும் படித்து அன்று படிவம்
பண்பின்
முடிவு உள உவமம் எல்லாம் இலக்கணம் ஒழியும், முன்னர்
(5265)

உவமை பற்றிய கவிஞனின் இத்தெளிந்த எண்ணங்கள், அவனை அதன் ஆட்சியில் பயன் விழைவோடு பங்கேற்கச் செய்வதால் உத்திச்சிறப்புப் பெறுகின்றது எனலாம்.

சமயம்

உவமையினும் பொருள் சிறந்தது எனினும், இலக்கிய வெளி யீட்டு முறையில், நயமுறப் படைக்கும் பாங்கில், உயர்வுடைய உவமானங்களைக் கையாண்டு, பொருளைச் சிறப்பிக்கும் - உயர் விக்கும் - சித்திரிக்கும் போக்கு, பரவலாகவும் போற்றத்தக்க தாகவும் அமைகின்றது. திருமால் உவமானமாகிப் பல உவமேயப் பொருள்களை, அவை நிகழ்வோ பாத்திரமோ பிறவோ ஆக அமையும் நிலையில், சிறப்பிப்பதை இதற்குச் சான்று ஆக்கலாம். காப்பியத் தலைவன் திருமாலின் அவதாரமாக அமைவதால் இப் பயிற்சிப் பெருக்குக்கு அமைதி கூறலாம். மூன்று இராமர்களில் இடைப்பட்ட ராமாவதாரத்தைக் கூறப் புகுந்த கவிஞன், முழு

மூலமான திருமாலை மட்டுமன்றி, அவனது பிற அவதாரங்களையும் உவமையாகக் கையாள்கின்றான். கண்ணன், நரசிம்மம், வாமனன், வராகம் போன்ற அவதாரங்கள் இவ்வாறு தனியுவமையாட்சியில் ஓரளவு மிகுதி காட்டுகின்றன.

பண்பிலும், செயலிலும், பயனிலும் மாலினை ஒத்தநிலையில் காப்பியப் பாத்திரங்களுக்குத் திருமால் உவமை யாகின்றான். அடியவருக்கு அவ் இறையையே உவமையாக்கும் - ஒப்பாக்கும் நிலையில், பிரகலாதனுக்கு ஆலிலைத் துயின்ற இறை உவமை யாகின்றான்.

> சிலையில் திண் புனலில், சினை ஆலின்
> இலையில் பிள்ளை எனப் பொலிகின்றான் (6290)

அரிநாமம் உரைத்த சிறுவனை அழிக்கக் கல்லில் கட்டிக் கடலில் இடவும், மிதவையாகி மூழ்காது கிடந்த பிரகலாதனின் நிலைக்கு, கடலின்மீது ஆலிலையில் கிடந்த இறை செயல்நிலையில் ஒப்பாகின்றான்.

இலங்கை நோக்கித் தாவும் அனுமனுக்கு உதவும் வண்ணம் கடலினின்று எழும் மைந்நாக மலையை, உருவாலும், வடிவாலும் செயலாலும், திருமாலுக்கு ஒப்பாக்குகின்றான். மலையின் செம்பொன் நிற உச்சியும், வெள்ளருவியும், எழும் கடற்களனும், உதவி புரியும் நோக்குடன் வெளிப்படலும் மாலின் தன்மை - செயலை ஒக்கின்றன.

> மீ ஓங்கு செம்பொன் முடி ஆயிரம் மின் இமைப்ப
> ஓயா அருவித் திரள் உத்திரியத்தை ஒப்ப
> தீயோர் உளர் ஆகியகால் அவர் தீமை தீர்ப்பான்
> மாயோன் மகரக் கடல் நின்று எழு மாண்பது ஆகி (4780)

மாயவனின் மின்ஒளிரும் பொன் மகுடமும், வரையன்ன உடலமும், வெள்ளருவி ஒத்த உத்தரியமும், மெய் - உரு ஆகிய இருநிலையிலும் இணைவு காட்டுகின்றன. கடலில் துயிலும் மாயவனையொத்து, மைந்நாகமும் கடலில் அமைகின்றது. உலகின் தீமை நீக்கும் தேவை ஏற்படுமிடத்து அவ் இறை முனைந்தெழும் செயல்நிலை போன்று, மலையும் எழுகின்றது எனச் செயலும் பயனும் பொருந்துகின்றன.

காப்பியத்தின் செயற்பாட்டுக்கு இன்றியமையாப் பாத்திர மாக அமையும் ஆற்றலுடை அனுமனையும், மீவியல் வன்மை யுடைய நிலையில் இறையாக - திருமாலாகக் காட்டும் உவமைப் பொருத்தம் கொள்கின்றான் கம்பன். எங்கும் நீக்கமற நிறையும் இறை (omni present) போன்றும், எங்கும் புக்குப் புறப்படும் அவன் நிலை போன்றும், புகை நுழையா இடத்தும் புகுந்து வரும் வன்மையுடைய அனுமன் ஒப்புமைப் படுத்தப்படுகின்றான். ஊர் தேடு படலத்தில் அனுமனைக் கம்பன் இவ்வாறு மாலுடன் பொருத்திப் புனைகின்றான்

மணி கொள் வாயிலில் சாளரத் தலங்களில் மலரில்
கணி கொள் நாளத்தில் கால் என புகைஎன கலக்கும்
நுணுகும் வீங்கும் மற்று அவன் நிலை யாவரே நுவல்வார்
அணுவில் மேருவில் ஆழியான் எனச் செலும் அனுமன் (4968)

தூணிலும் துரும்பிலும் விரிந்தும் சுருங்கியும் பொருந்தும் இறைத் தன்மையும், யாவர்க்கும் முற்றும் கண்டு அறியவியலா அவன் இயல்பும், பண்பு நிலையிலும், எங்கும் செலும் அவன் திறம் செயல் நிலையிலும், அனுமனை ஒப்பாகக் கருதச் செய்கின்றது எனல் வெளிப்படை.

காப்பிய மாந்தரில் இறையைக் கண்ட கவிஞன் நிலை ஒரு பாலாக, இயற்கையிலும் அவ் இறைவனையே காணும் இன்ப நிலையிலும் கவிஞன் காணப்படுகின்றான். இறை வண்ணமும் இயற்கை நிறமும் ஒப்புமை காட்டல் மட்டுமன்றிப் பயனும் தொழிலும் கூறி இயற்கையில் இறையை வெளிப்படுத்தல் கண் கூடு. இலங்கையின் அழகை வரதன் இளவலுக்குக் காட்டும் போது மரகத மணி பதித்த முத்துப் பந்தலை மாயோன் துயிலும் பாற்கடலாக இணைத்துத் தீட்டுகின்றான் கம்பன்.

கோல் நிறக் குனி வில் செங்கைக் குமரனே குளிர் வெண்
திங்கள்
கால் நிறக் கதிரின் கற்றை தெற்றிய ஆயகாட்சி
வால் நிறத் தரளப் பந்தர் மரகதம் நடுவண் வைத்த
பால் நிறப் பரவை வைகும் பரமனை நிகர்ப்ப பாராய்
(6852)

எங்கும் எதிலும் இறைவனைக் காணும் பக்திக் கவிஞனின் மனப் போக்கில் இது அமைகின்றது எனலாம்.

கரிய திருமேனியனான இறைவனில் ஆழ்ந்து இன்புற்ற கவிஞன் உள்ளம், கரிய பொருட்கள் எல்லாவற்றிலும் அவனது மேனியைக் காண்கின்றது. பசுமை நிறத்தினனாகவும், நீலவண்ணத்தினனாகவும் அவன் போற்றப்படலால் அவ்வுருவினையுடைய பொருட்களிலும் அவனையே காண்கின்றான் கவிஞன். நீர் நிறைந்த மழை மேகம் கம்பனுக்குத் 'திரு மங்கை தன் வீறு அணிந்தவன் மேனி' (13) போன்று காட்சியளிக்கின்றது. கருமேகமும் அதன் அருகு பறக்கும் வெண்பறவைத் தொகுதியும் மாலின் கரிய திருமேனியாகவும் அதிற் பொருந்திய வெண் முத்தாரமாகவும் (4188), மார்பினைத் தழுவிய வெண்பட்டாடையாகவும் தோற்றம் தருகின்றன.

மருவி நீங்கல் செல்லா நெடு மாலைய, வானில்
பருவ மேகத்தின் அருகு உறக் குருகு இனம் பறப்ப
திருவின் நாயகன் இவன் எனத் தேமறை தெரிக்கும்
ஒருவன் மார்பினின் உத்தரியத்தனை ஒத்த (4189)

நீர் நிறைவால் கருமையுற்ற பருவக் கொண்டலில் இறைவனைக் கண்டது போல, கருமைநிறத் தோற்றம் கொள்ளும் பசுங்காடுகள் நிறைந்த மலையான சந்திரசயிலத்திலும் கவிஞன் அப் பரமனையே காணுகின்றான். இரு கண்களும் களிக்கும் வண்ணம் எழில் மேனியனாக அமையும் இறைவன் கட்புலனுக்குத் தரும் இன்பம், மலையின் பசுமைத் தோற்றத்திற்கு ஒப்பாகின்றது. உயர்ச்சியாலும் பரப்பாலும் எண்ணத்திற்கு உட்படாது. சிந்தனையில் கொள்ளா வண்ணம் அமையும் மலையின் பாங்கு, கடவுளின் கருத்துக்கு உட்படாது அறிவுகடந்த தன்மைக்கு இணையாகின்றது. சந்தன மரங்கள் அடர்ந்து மணம் பரப்பும் மலையின் பக்கங்கள், சந்தனக் குழம்பு தோய்ந்த இறைவனின் மணிமார்புக்குச் சார்பு கொள்கின்றது. இவ்வாறு புலனுக்கும் புந்திக்கும் இன்பம் தரும் இறையை, குற்றமற்ற குன்றில் காண்கின்றான் கவிஞன்.

கண்ணுக்கு இனிது ஆகி விளங்கிய காட்சியாலும்
எண்ணற்கு அரிது ஆகி இலங்கு சிகரங்களாலும்
வண்ணக் கொழுஞ் சந்தனச் சேதகம் மார்பு அணிந்த
அண்ணல் கரியோன் தனை ஒத்தது அவ் ஆசு இல் குன்றம்
(880)

கதிரவன் குலத்து இராமனைத் தலைவனாகக் கொண்டு காப்பியம் படைத்த கவிஞன், பன்முறை கதிரவனைக் காப்பியக்

களனில் காட்சிப் படுத்துகின்றான். மாயவனுடன் இணைந்த கௌத்துப மணியும், கைத் திகிரியும் கவிஞனுக்குக் கதிராகக் காட்சியளித்ததில் வியப்பில்லை. இதனால், கதிரவன் எழும் காலைக் காட்சியையும், மேற்கு மலையில் அவன் வீழும் மாலைக் காட்சியையும் வருணிக்கும்போது, மாலின் சார்புடன் அமைக் கின்றான் கம்பன். காலை இளஞ்சூரியனின் கவினொளியும், இருட்கங்குலூடு அது தோன்றும் எழில் காட்சியும், நீலக் கடலின் கரும் பின்புலத்தின் ஒளிப்பிழம்பான வனப்புத் தோற்றமும் அவற்றை ஒத்த இறைவடிவக் காட்சியைக் கவிஞன் மனத்தில் எதி ரொளிக்கச் செய்கின்றன.

> படர் திரைக் கருங்கடல் பரமன் மார்பிடை
> சுடர் மணிக்கு அரசு என இரவி தோன்றினான் (1028)

காலப் போக்கையும் - பொழுது கழிதலையும் உதய - அஸ்தமனங் கள் வாயிலாகப் புனையும் தேவையோடு அமைந்து விடாது, அதற்கு அப்பாற்பட்டு காப்பியக் களனுக்கு இன்றியமையாது அமைக்கும் நோக்கும் இணைவதால் இக்காட்சிகள் சிறக்கின்றன. வண்ணப் பண்பு காட்டும் உருஉவமையாக மட்டுமின்றி இறைவன் செயலும், புராணக் கதைச் சார்பும், தொழில் மாண்பும் காட்டி, மாலையின் கதிர் வீழ்வினைக் கம்பன் அமைக்கின்றான். அசுரர் தலைவனான காலநேமியை அழிக்கச் சென்ற மாயோனின் சக்கரப் படை போன்று மேற்குமலையில் ஆழ்கின்றது கதிர்.

> மா இயல் உதயம் ஆம் துளப வானவன்
> மேவிய பகை இருள் அவுணர் வீந்து உக
> கா இயல் குட வரை காலநேமி மேல்
> ஏவிய திகிரி போல் இரவி ஏகினான் (2083)

கீழ்வானம் துழாய் மாலை அணிந்த கரியவனாகவும், அங்கு நின்று எழுந்து சுழன்று நீங்கி, மேற்கில் போகும் கதிரவன் அம்மால் செலுத்திய ஆழிப்படையாகவும், இருள் கிழித்து எழுந்த கதிர் அசுரரை அழிக்க ஏவப்பட்ட திகிரியாகவும் பொருந்துகின்றன.

திருமால் தன் மனங் கவர்ந்தது போன்றே, அவனது மற்றொரு மன்னர் அவ்தாரமான கண்ணனும் கவிஞனை ஆழ்ந்து பற்றுக் கொள்ளச் செய்ததை அவனை யொட்டிய பல உவமைகள் உணர்த்துகின்றன.

*

கண்ணன் — —சரயுநதி
—யானை
—அனுமன்
—இராமன்
—மணமண்டபம்
—இலங்கை
—இலங்கை வாயில்

சரயு நதியின் நீர்ப் பெருக்கில் கண்ணனின் பல பால லீலைகளைக் கம்பன் காட்சிப்படுத்துவதில் இவ் எண்ணம் முகிழ்க்கின்றது. ஆயர்பாடியில் குழந்தையாக விளையாடி வாழ்ந்த கரியவன், வெண்ணெய் உண்டதும், குருந்து ஒசித்ததும், கோபியரின் ஆடை கவர்ந்ததும், காளிந்தியில் அரவை அடக்கி ஆடியதும் முல்லைநிலப் பொருள்களை வாரி வரும் நீர்ப்பெருக்கில் இணைத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

செறி நறுந் தயிரும் பாலும் வெண்ணெயும் சேந்த நெய்யும்
உறியொடு வாரி உண்டு, குருந்தொடு மருதம் உந்தி
மறி விழி ஆயர் மாதர் வனை துகில் வாரும் நீரால்
பொறி வரி அரவின் ஆடும் புனிதனும் போலும் அன்றே (26)

இவ்வாறு பல செயலும் இணைத்து உவமையாக்குவது ஒரு பாலாக, மருதமாக நின்ற அசுரனை மாய்த்த செயல் மட்டும் உவமிக்கப்படலும் அமைகின்றது. சந்திர சயிலக் காட்சியில், கட்டிய தறியைப் பெயர்த்துச் செல்லும் கரி இடையே செல்லலால் முறியும் இருமரச் செய்தியில் இக்கண்ணன் செயல் பொருந்துகின்றது. ஆற்றுக் காட்சியில் மருதம் உந்தியமை, இங்கு மலைக் காட்சியில் செயல்நிலை விரிவு பெறுகின்றது.

திரண்ட தாள் நெடுஞ் செறி பணை மருது இடை ஒடியப்
புரண்டு பின் வரும் உரலொடு போனவன் போல
உருண்டு கால் தொடர் பிறகிடு தறியொடும் ஒருங்கே
இரண்டு மா மரம் இடை இற நடந்தது ஓர் யானை (815)

குழந்தைக் கண்ணனின் மண்ணுண்ட செயலை—உண்ட வாயில் தாய் வியப்புற, உலகைக் காட்டிய நிலையைக் கம்பன் பன்முறை உவமையாக எடுத்தாள்கின்றான். வியப்பூட்டிய நிகழ்வு நிலையும் உலகம் இறைவனில் அடக்கம் எனும் தத்துவ நிலையும் இணைந்த இப் புராணச் செயலில் கவிஞன் ஆழ்பற்றுக் கொள்கின்றான் எனலாம்.

உலகனைத்தையும் வயிற்றில் அடக்கிய இறைவனின் வீங்கிப் பெருகிய விசுவரூபத்தை, தூது சென்று மீளும் அனுமனில் காணு

மிடத்தும் (6007), அரக்கரின் மூலபலப்படையை முற்றிலுமழித்து நிற்கும் இராமனைக் காட்டுமிடத்தும் (7528) இந்நிலையின் பொதுமை பொருந்துகின்றது. ஒரு முழுமையான உலகையே காணும் உணர்வு அளித்த மண்டபமும், ஊரும், தேரும், வடிவாலும், வளத்தாலும், பெருக்காலும் மாலின் உலகுண்ட வயிறு ஆகின்றன.

கடிமணப் படலம் தரும் சீதையின் மணமண்டபக் காட்சி வருணனை, உலகோர் அனைவரும் தொக்கு வந்து இருந்ததால், கண்ணன் வயிற்றை ஒத்ததாக அமைக்கப்படுகின்றது.

எண் தவ முனிவரும் இறைவர் யாவரும்
அண்டரும் பிறரும் புக்கு அடங்கிற்று ஆததால்
மண்டபம் வையமும் வானும் வாய் மடுத்து
உண்டவன் மணி அணி உதரம் ஒத்ததே (1205)

இராவண வதைக்குத் தயாராக, மாதலி கொணர்ந்த, இந்திரன் ஏவலில் இராமனிடம் வந்த தேரின் பெருமையை, இவ்வுவமையால் விளக்குவான் கவிஞன் (9696). அவ்வாறே இலங்கை நகரை அவன் மணி வயிற்றிற்கும், நகர வாயிலை, அவனது மண்ணுண்டு உமிழ்ந்த வாய்க்கும் இணையாக்குகின்றான்.

வாழும் மன் உயிர் யாவையும் ஒரு வழி வாழும்
ஊழி நாயகன் திருவயிறு ஒத்துளது இவ் ஊர் (4846)

ஊர்தேடுபடலத்தில் அனுமன் கண்ட இந் நகரக் காட்சி எல்லாச் சீரும் சிறப்பும், உயிரும் பொருளும் ஒருபால் தொக்க நிலையில் உவமைப் பொருத்தம் கொள்கின்றது. படைத் தொகுதி நெருங்கிச் சூழ்ந்து புறப்பட்ட நிலையில் வாயும் வாயிலும் ஒப்பாகின்றன. மூல பலவதைப்படலம் தரும் நால்வகைச் சேனை வருணனையில் இது இயைகின்றது.

மலையும் வேலையும் மற்று உள பொருள்களும் வானோர்
நிலையும் அப் புறத்து உலகங்கள் யாவையும் நிரம்ப
உலைவுறாவகை உண்டு பண்டு உமிழ்ந்த பேர் ஒருமைத்
தலைவன் வாய் ஒத்த இலங்கையின் வாயில்கள் தருவ (9314)

கண்ண அவதாரத்தின் இப்பல செயல் பண்பு உவமைகள் போன்றே கம்பனின் மனங்கவர்ந்த நரசிம்ம அவதாரமும் பன்முறை உவமையாட்சி பெறுகின்றது. மூலநூலில் இல்லாத இரணிய

நரசிம்மம் — கதிரவன்
— வாலி
— இராவணன்
— அனுமன்
— இராமன்

வதையைத் தன் படைப்பில் உட்படுத்திய நிலையே கவிஞனின் இவ் அவதார விருப்பைப் புலப்படுத்துகின்றது. எனினும், இன்னும் பிறவிடத்தும், கனகனைக் கொன்ற - வென்ற செயலும்-செயல் முடிவும், பகைமையும் போரும் உவமைக் காட்சிகளாக இணைகின்றன.

இயற்கையில் இன்புற்ற கவிஞன், கதிர்க்காட்சியில் தனி இன்பம் கண்ட புலவன், கதிரவன் எழும் காலை வருணனையிலும் கனகனை வெகுண்ட அரியின் களக் காட்சியை இணைக்கின்றான்.

மீனுடை எயிற்றுக் கங்குல் கனகனை வெகுண்டு வெய்ய
கானுடை கதிர்கள் என்னும் ஆயிரம் கரங்கள் ஓச்சி
தானுடை உதயம் என்னும் தமனியத் தறியுள் நின்று
மானுட மடங்கல் என்ன தோன்றினன் வயங்கு வெய்யோன்

பொன்தூணிலிருந்து புறப்படும் நரசிம்மம், பொன்நிற ஒளியுடன் கீழ்வானில் ஒளிரத் தோன்றும் கதிருக்கு உவமையாகின்றது. கனகன், பொன்னிறத்தவனாயினும், நட்சத்திரங்கள் பொருந்திய கங்குலாகிய இருளைக் கதிரவன் ஒளி அழித்தலால், கருத்து இணைவு கொள்கின்றது. எண்ணற்ற கரங்களால் அண்டத்தின் அப்புறத்தும் தடவித் தீயோரை அழித்த அரி, ஒளிக்கதிர்களால் ஒளிவிரித்த கதிருக்குச் சார்பு காட்டுகின்றான்.

போராற்றலும், பேராற்றலுமுடைய காப்பியப் பாத்திரங்கள் பலவற்றிற்கும் செயல் இயைபு பற்றியும், வீர இணைவு பற்றியும் போலும் நரசிம்மம் பன்முறை உவமையாகின்றது. இராமனை எதிர்த்தவர்க்கும், பகைத்துப் பொருதவருக்கும் இவ் உவமை ஆளப்படுதலில், தொழில் ஒப்பு இல்லாதபோதும் தோற்றமும் மாற்றான் வீரநிலையும் இணைவது பொருத்தம் என அமைதி கூறலாம். போரை விரும்பிக் குன்றின் புறத்து வந்து தோன்றிய வாலியைக் கவிஞன் தூணத்து எழுந்த அரியாகக் காட்டுகின்றான்.

வாலி,
குன்றூடு வந்து உற்றனன் கோள் அவுணன் குறித்த
வன் தூணிடைத் தோன்றிய மா.நரசிங்கம் என்ன (3972)

இரணியன் தூணை எற்றி அழைப்ப நரசிங்கம் தோன்றல், சுக்கிரீவன் போருக்கு அழைப்ப, வந்துற்ற வாலிக்கு ஒப்பாதல் இயைபுடைத்து.

வாலி போன்று, இராவணனையும் நரசிம்மமாகப் புனைகின்றான் கம்பன். கிடந்த வடிவினனான மாலினைப் பொருவும் அவன் (5040), பல தலைகளும் கரங்களும் பரப்பித் துயின்ற நிலையாலும் (6320-21), நரசிங்கம் இராவணனுக்கு ஒப்புடையதாகக் காட்டப்படுகின்றது.

முழைகொள் மேருவின் முகட்டிடைக் கனகனை
முருக்கிய முரண் சீயம்
தழைகொள் தோளொடு தலை பல பரப்பி முன்
துயில்வது ஓர் தகையானை (5041)

அக்க குமரனை அழித்தவிடத்தும் அகம்பனுடன் பொரும் சூழலிலும், கம்பன் அனுமனை இந் நரசிம்மமாகப் படைக்கின்றான். வாளும் வேலும் கொண்டு பொராது நகப்படையும், கரவாற்றலுமே துணையாகப் பொருது பகையழிக்கும் அனுமன் இவ் அரியாகவும், அவனை எதிர்க்கத் துணிந்து அழிந்த பகைவோர் குருதிக் கடல் குளித்த கனகனாகவும் அமைவதன் பொருத்தம் கருதற்பாலது. அனுமனால் 'தேய்ப்புண்ட தம்பி யாக்கை'யை (5761) இந்திரசித்து கண்டதைப் பாசப் படலம் தருகின்றது.

தாருகன் குருதி அன்ன குருதியில் தனி மாச் சீயம்
கூர் உகிர் கிளைத்த கொற்றக் கனகன் மெய்க் குழம்பின்
தோன்ற (5762)

என. 'நகம் படை ஆகக் கொல்லும் நரசிங்கம் நடந்தது என்ன' (8562) அமைந்த அனுமனைப் பிறிதொரு சூழலில் கம்பன் படைப்பதும் இங்கு நினைத்தற்பாலது.

இராமனுக்கும், அவனைப்போன்ற இறையின் மற்றொரு அவதாரமான நரசிம்மம் ஒப்பாகின்றது. இரணியனைப் பொரும் அரியாக, இராவணனை அழிக்கப் பொரும் இராமனை இராவண வதைப்படலத்தில் காட்டி, அவன் அழிவையும், இறைச் செயலொப்புமையையும், மறமழிய அறம் வெல்வதையும் முன்னுணர்த்துகின்றான் கவிஞன்.

அன்றியும், நர சிங்கமும் ஆடகக்
குன்றம் அன்னவனும் பொரும் கொள்கையார் (9729)

மாவலியின் கதையைக் கிளைக் கதையாக இராம இலக்குவர்க்கு முனிவர் வாயிலாகத் தந்த கவிஞன் (410-430), வாமனனாக வந்து உலகளந்த மாலின் செயலையும் பன்முறை உவமையாகக் காப்பி யத்தில் ஆள்கின்றான்.

வாமனன்—
- —அனுமன்
- —கும்பகருணன்
- —இராவணன்
- —புகை
- —அயோத்தி வாயில்

இறையோடும், இராமனோடும் ஒப்புமையாகப் பன்முறை காட்டப்பட்ட அனுமன், வாமன அவதாரத் தொடர்புடைச் செயற் பண்புகளுடனும் இயைத்துக் காட்டப்படுகின்றான் (4772). ஆற்றல் மிகுதி பற்றியும், குறளுருவான வாமனன் போன்று இகழ் தற்குரிய குரக்குருவனாக இருந்தபோதும் நினைப்புக்கும் நோக் குக்கும் எட்டாப் பெருஞ்செயல் செய்தலாலும், பகையழிக்கும் பான்மைபற்றியும், நல்லோர்க்கு உதவுதல் குறித்தும் அனுமனுக்கு இறைவனின் இவ்வவதாரம் உவமையாகின்றது எனலாம்.

மருத்துமலைப்படலம், அனுமனின் மீஆற்றலின் உயர்நிலை யொன்றைக் காட்டுகின்றது. இந்திரசித்தன் பிரம்மாத்திரத்தை ஏவியதால் உயிர்ப்பொடுங்கிய இலக்குவனையும் குரக்கு வீரரை யும் மீட்கச் சாம்பன் கருத்துப்படி, அனுமன் இயங்குகின்றான். மருந்து கொணர அவன் பேருருக் கொள்ளல், நீரூற்ற நெடிய உருப்பெற்ற வாமனன் நிலையைப் போன்று இருப்பதாலும், தீயோரை அழிக்க இறையாற்றல் பயன்படும் நிலை இணைவதா லும், இந்நாளை அந்நாளுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகின்றான் கவிஞன்.

தொடுத்த நாள் மாலை வானோர் முனிவரே முதல
தொல்லோர்
அடுத்த நான் மறைகள் ஓதி வாழ்தலால் அவுணர் வேந்தன்
கொடுத்த நாள் அளந்து கொண்ட குறளனார் குறிய பாதம்
எடுத்த நாள் ஒத்தது அண்ணல் எழுந்த நாள் உலகுக்கு
எல்லாம் (8743)

அனுமனின் குறுகிய உருவக் காட்சியை இக்குறளனின் சிறு உரு வோடு இணைப்பாக்குகின்றான் கம்பன் பின்பு வளருவான் எனும் வருநிலை சுட்டியும் இவ் வுவமைப் பொருத்தம் கருதலாம். ஊர்தேடு படலம், இராவணன் துயில் நிலையைக் காணும்

அனுமனை இவ்வாறு காட்டுகின்றது. தேவியைத் தேடிப் புகை நுழையாவிடத்தும் புகுந்து புறப்படும் இவன் நுண்ணுரு, 'கொண்டது ஓர் உருவம் மாயோன் குறளினும் குறுக நின்றான்' (5052) எனத் தரப்படுகின்றது.

குறுவுருவினனாக அனுமனைக் காட்டிய கவிஞன், வாமனனின் விஸ்வரூபம்போன்று, அவனைப் பேருருவினனாகவும் படைக்கின்றான். கடல் தாவி இலங்கை அடையத் தயாராகிய அஞ்சனை புதல்வனில் இவ் ஒப்புமை காட்டப்படுகின்றது. அங்கும் இறைவனின் முழுவுருவ நிலையன்றி, வானளந்த சேவடியே ஒப்பாகின்றது. மாலின் 'திருவடி'யாகப் போற்றப் பெறும் அனுமானின் பக்தி-வழிபாட்டு நிலையும் இங்கு இணைத்துக் கருதத்தகும் நிலையில் உவமைப் பொருத்தம் அமைகின்றது.

பொரு அரு வேலை தாவும் புந்தியான் புவனம் தாய
பெரு வடிவு உயர்ந்த மாயோன் மேக்கு உறப் பெயர்ந்த தாள் போல்
உரு அறி வடிவின் உம்பர் ஓங்கினன்; உவமையாலும்
திருவடி என்னும் தன்மை யாவர்க்கும் தெரிய நின்றான்
(4736)

பிலம்புக்கு நீங்குமிடத்தும், அனுமன் பேருருக் கொள்ளும் சூழல் ஏற்பட்டவிடத்துக் கம்சன் இவ்வுவமையுடனே அவனைக் காட்சிப் படுத்துகின்றான்.

மூ அடி குறித்து முறை ஈர் அடி முடித்தான்
பூ வடிவுடைப் பொரு இல் சேவடி புரைந்தான் (4590)

இங்கும் அப் பெரிய திருவடி நிலைப் பொருத்தம் கருதற்பாலது.

இறையடியானுக்கு ஆற்றலுடைச் செயல் நிலையில் இறையுவமை பொருந்துதலின் இயல்பு ஒரு பாலாகப் பகைவனுக்கும் திறன்மிகு தொழிலுடைமை பற்றிப் போலும் இறைவனின் இவ் வளர்நிலை உவமையாகின்றது. கும்பகருணனை, துயிலெழுப்பிய நிலையில், உருவப் பெருமை பற்றி வளர்ந்த மாலாகக் காட்டுகின்றான். வானம் முட்டச் சென்ற தலையும், அவ்வானத்தை மறைத்து நிறைப்பது போலப் பரந்த உடலும், கடலன்ன விரிந்த கண்களும், எத்தனை ஒப்புமை கூறினாலும் நிறையாதபடி எண்ணத்தில் அடங்கா முழுவுருவும், கம்பனை இக்கற்பனை கொள்ளச் செய்கின்றது போலும்.

விண்ணினை இடறும் மோலி, விசும்பினை நிறைக்கும் மேனி
கண்ணெனும் அவை இரண்டும் கடல்களின் பெரிய ஆகும்
எண்ணினும் பெரியன் ஆன இலங்கையர் வேந்தன் பின்னோன்
மண்ணினை அளந்து நின்ற மால் என வளர்ந்து நின்றான்
(7329)

கும்பனுக்குக் கூறிய இவ்வுவமையை அவன் முன்னோனான இராவணனுக்கும் கவிஞன் ஆள்கின்றான். இராமனுக்கு ஒத்த பகைவனாக அமைதலும், ஒத்த ஆற்றலுடையவனை மேற்கொள்ளலில் தான் முழுவெற்றி பொருந்தலும் பற்றிப் போலும் இராவணனுக்கு இத்தகு உவமை கூறுகின்றான். வதைபடும் இறுதிப் போருக்கு ஆயத்தமாக இராவணன் தேர் ஏறி வஞ்சினமுரைக்கும் காட்சியில், 'உலகு அளந்தவன் வளர்ந்தனன் ஆம் என உயர்ந்தான்' (9668) எனக் கவிஞன் இதனைப் பொருத்துகின்றான்.

காப்பியப் பாத்திரங்களை இவ்வாறு உலகளந்த மாலாகக் காட்டுவதுடன் பிற சில இயல்புக் காட்சிகளையும் இக்கருத்தினைவுடன் ஆக்குகின்றான் கவிஞன். அவுணனை அழிக்க வளர்ந்த மாலை, அனுமன் தழல் வைக்க எழுந்த இலங்கை நகரப் புகையில் பார்க்கின்றான் கம்பன். சிறுதழல், பற்றி எரிந்து பெருகி, பேருருவாகி எங்கும் நிறைக்கும் புகைக் காடாகக் கலந்து பரந்ததில், ஒரு சிறுகுறு உருவம் விண்ணெட்ட வளர்ந்த நிலையும் நிறமும் பொருந்தல் இயைபுடைத்தாம்.

ஆயது அங்கு ஓர் குறள் உரு ஆய் அடித்
தாய் அளந்து உலகங்கள் தரக் கொள்வான்
மீ எழுந்த கரியவன் மேனியின்
போய் எழுந்து பரந்தது வெம்புகை (5949)

மாவலியே மூன்றடி மண் கொள்க எனக் கொடுக்கக் குறள் வளர்ந்து உலகளந்தமையை இராவணன் ஏவலாலே வாலில் வைக்கப்பட்ட தழல் பின்அன்னத்தையும் உண்டு புகைக் காடாக்கியதில் பொருத்திக் காணலாம். நிறம், செயல் ஆகிய அடிப்படை நிலையில் இங்கு உவமை விரிகின்றது.

உயர்வு நவிற்சியாக, அயோத்தி மாநகரின் வாயில்களின் உயர்ச்சியைப் புனையுமிடத்தும், 'முன்னம் மால் ஒல்லை உம்பர் நாடு அளந்த தாளின் மீது உயர்ந்தவால்' (114) என இவ்வுவமையைக் கையாள்கின்றான்.

திருமாலின் பிறிதொரு அவதாரமான வராக மூர்த்தி நிலையும் கம்பனால் உவமையாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றது.

வராகம் — —வாலி
—அனுமன்
—போர்க்கள யானை

வாலியைப் 'பார் இடைந்த வெம் பன்றி, நேர் உளான்' (3828) என அனுமன் சொல்லில் அமைக்கும் கம்பன், அனுமனையும் இவ் வராக அவதார ஒப்புடைமையுடன் படைக்கின்றான்.

பிலத்தில் சிறைப்பட்ட சுயம்பிரபையையும், தன் உடன் வந்த கவிக்குல வீரரையும் உய்விக்கும்படிப் பிலத்தைப் பெயர்த்தெடுத்துப் புயங்களில் தாங்கிய அனுமனை, இருகோடுகளில் உலகைத் தாங்கிய பன்றியாக மால் புரிந்த புராணச் செயலில் இணைக்கின்றான்.

எருத்து உயர் சுடர்ப் புயம் இரண்டும் எயிறு என்ன
மருத்து மகன் இப்படி இடந்து உற வளர்ந்தான்...
உருத்து உலகு எடுத்த கரு மாவினையும் ஒத்தான் (4589)

பொழிலிறுத்த படலத்தும், அனுமனை ஆதிவராக மூர்த்தியாக, 'அன்று உலகு எயிற்றிடை கொள் ஏனம் எனல் ஆனான்' (5436) என இயைக்கின்றான்.

பிறவிடங்களில் போலவே இங்கும் காப்பிய மாந்தர் தவிரப் பிறவும் இவ்வுவமை யாட்சிக்கு இடமாகின்றன. போரில் துணி பட்ட துதிக்கையவாய்க் குருதிக் கடலுள் ஆழும் கருங்களிறு, அக் கரிய நிறத்தாலும், இருவெண் கோடுடைமையாலும், கோடுகள் நிலம் குத்த வீழ்தலாலும், நீருள் ஆழ்ந்த பூமியை ஏந்த முயலும் ஏனமாகின்றது.

கூர் மருப்பு இணையன குறைந்த கையன
கார் மதக் கன வரை கவிழ்ந்து வீழ்வன
போர் முகக் குருதியின் புணரி புக்கன
பார் எடுக்குறும் நெடும் பன்றி போன்றன (7834)

பரம்பொருளாக, முழுமுதலாக இராகவனைக் காட்ட முனைந்த கம்பன் திருமாலாகிய இறை முதலைப் பன்முறை உவமைகளிலும் பொருத்தியது போன்று அவ் இறையோடு தொடர்புடைய பிற பொருள்களையும் உயிர்களையும் கூடச் சில ஒப்புடை நிலைகளுக்கு உவமை யாக்குகின்றான். இவற்றுள்,

இராவணனை அனந்தனாகக் காட்டும் நயம் சிறக்கின்றது. சுக்கிரீவன் காரணமாக மகுடபங்கப்பட்டு, நாணி மெல்லத் துயில முயலும் இராவணன் சயனநிலை, உருவாலும் செயலாலும் பல்தலைப் பரப்புடை அவ் அனந்தனாகக் காட்டப்படுகின்றது.

வை எயிற்றாலும் நேரா மணி இழந்து இரங்கலாலும்
பையுயிர்த்து அயரும் பேழ் வாய்ப் பல் தலைப் பரப்பினாலும்
மெய்யனை திரையின் வேலை மென் மலர்ப் பள்ளி ஆன
ஐயனைப் பிரிந்து வைகும் அனந்தனே அரக்கர் வேந்தன்(6947)

அனந்தனின் வெண்பல், அரக்கனின் பிறைப்பற்களில் இயைகின்றன. பொன் மகுடத்தின் பல மணிகள் சிதற இராவணன் அடைந்த இழப்பு, இராமனாகிய கரு மாணிக்கம் அயோத்தி வந்து பிறந்ததால் தன்னிடம் பாயல் நீங்கிய பாம்புக்கு இழப்பாகின்றது. பையுயிர்த்தல் பாம்புக்கு விடப்பையாகவும், இராவணனுக்குத் தோல்வியால் ஏற்பட்ட பெருமூச்சாகவும் இணைகின்றது. மாலின்றிப் பாற்கடலில் தனித்திருக்கும் அனந்தன் போலப் புகழிழிய மலர்ப் படுக்கையில் வைகுகின்றான் இராவணன்.

பிறமதக் காழ்ப்புணர்ச்சி காட்டாது, மும்மூர்த்திகளிடையே பகைமையும் பிணக்கும் புனையாது, ஒரு ஒருமைப் பாட்டு இணைவு நிலையைக் காப்பியம் எங்கும் தருகின்ற கம்பன் பன்முறை, ஒரே காட்சியில் அரி-அரன் ஆகிய இரு இறைவரையும் பொருத்தி உவமைச்சேர்க்கை உருவாக்குகின்றான். காப்பிய முதன்மை மாந்தரிலும் இயற்கைப் பின்புலத்திலும் இவ் இணைவு அமைத்து அளிக்கின்றான். தனித்தனிக் கடவுளராகவும் சங்கரநாராயணராக ஒன்றிய நிலையிலும் புனைகின்றான்.

நகர் நீங்கு படலத்தில் இராம இலக்குவர் தழீஇக் கொண்ட காட்சியை இறை இருவரையும் உவமையாக்கி, நட்பும், அன்பும், நிறமும் பொருந்தப் படைக்கின்றான் கவிஞன்.

அன்னான் தனை ஐயனும் ஆதியொடு அந்தம் ஒன்றாம்
தன்னாலும் அளப்ப அருந் தானும் தன் பாங்கர் நின்ற
பொன் மான் உரியானும் தழீஇ எனப் புல்லி... (174

இராமனுக்கு, அவன் அவதார மூலமான முழுமுதலும், சினந்து ஆறிய செம்பொன் மேனியனான இளவலுக்கு உருத்திரனும் ஒப்பாகின்றனர்.

வானில் நின்று இழிவது போன்ற தோற்றத்துடன் சந்திர சயிலத்தில் ஓடும் நதி, சிவபிரான் சடைமுடியில் வீழும் கங்கை போன்றும், கருவரையின் பொன் ஆடி வீழும் அருவி, அம் மாலின் மேனி தழுவும் உத்தரீயமாகவும் வனப்புறப் பாடப்படுகின்றன (857). அருகருகே இறைவரை வைத்த இந்நிலைக்கு வேறாக, ஒரு பாகமாகப் புழுதி படிந்துவந்த கரிய யானையில் இறைவர் இருவரின் உருவ இணைவைப் புலப்படுத்துகின்றான்.

மண் உற விழுந்து நெடு வான் உற எழுந்து
கண்ணுதல் பொருந்த வரு கண்ணனில் வரும் கார்
உண் நிற நறும் பொடியை வீசி ஒரு பாகம்
வெண் நிற நறும் பொடி புனைந்த மத வேழம் (831)

புழுதியில் விழுந்து புரண்டு எழுந்த யானை, தன் இயல்பான நிறம் மறைந்து வெண்மையாகின்றது. பின்பு தன் துதிக்கையால் உடலின் ஒருபக்கப் புழுதியை நீக்கிக் கருமை தோன்ற நிற்கின்றது. இவ்வாறு ஒருபகுதி கருமையாகவும் மறுபக்கம் வெண்மை பொதிந்தும் வருகின்றமையால் அதனை இவ்வாறு சங்கர நாராயண மூர்த்தமாகக் காட்டுகின்றான்.

திருமாலைத் தலைவனாகவும் முழுமுதலாகவும் கொண்டு கவிஞன் இலக்கியம் படைத்தபோதும் சிவபெருமானைத் தனித்த நிலையிலும் பன்முறை உவமையாகக் கையாள்கின்றான். சிவபிரான் யானையுரித்த உருத்திர நிலையினனான காட்சியைக் காலைக் கதிரெழுச்சி இருள் கீறி ஒளிபரப்பியதில் இணைக்கின்றான்.

...சிதையும் மனத்து இடருடைய செங் கமலம்
முகம் மலர செய்ய வெய்யோன்
புதை இருளின் எழுகின்ற புகர்முக யானையின்
உரிவைப் போர்வை போர்த்த
உதய கிரி எனும் கடவுள் நுதல் கிழித்த
விழியே போல் உதயம் செய்தான் (629)

சிவபிரானின் நெற்றியின் செங்கண்ணாக, கதிரவன் அமைகின்றான். அக் கதிர் உதிக்கும் உதயகிரியாகிய மலை, அவ் அரணாகின்றது. விண்மீன்கள் ஒளிப்பொட்டுக்களாக மின்னும் கங்குல் இருள், புள்ளிகளுடைய யானை முகமாகின்றது. யானையுருவில் வந்த தீய ஆற்றலை வென்றழித்து அதன் தோலை உடையாகக்

கொண்ட இறைவன் நிலை, புதையிருட் படாம் போர்த்த குன்றின மைப்புடனும், அவ் இருளினிடையே புறப்பட்டுத் தோன்றிய இளஞ் செங்கதிருடனும் இணைவு காட்டுகின்றன.

மாந்தர் மகிழ்ந்து அழகு செய்யும் அயோத்தி நகரத் தூண் களை, அவற்றின் பவள நிறம் பற்றி, மங்கையொரு பாகனான இறைவனாக் காட்டுகின்றான் கவிஞன். செம்மணிகள் பதித்த தூண் என்பதுடன், மங்கையின் நீலநிறமும் சுட்டுவதால், இருநிற மணிகள் பொருந்த ஆக்கியமையும் கருதலாம்.

துனி அறு செம் மணித் தூணம் நீல் நிறம்
வனிதை ஓர் கூறினன் வடிவு காட்டின (1438)

இதுபோன்று இயற்கையில் இறைவனையும், அவன் சார்புடைப் பொருட்களையும் கண்டு காட்டும் இயல்பை, நிலவின் வெண் ணொளி முழுக்காட்டிய, 'குனிறு எலாம் ஈறு இலான் கயிலையே இயைந்த' (964) என்று கூறும் இடத்தும் காணலாம்.

பிற இறைவர்களும் உவமையாக ஆளப்படுகின்றனர். இந்திரனின் பல கண்கள் தோற்றும் உருவ நிலையை விண்மீன்கள் கணக்கற்று நிறைந்த மாலைவானுக்கு ஒப்பாக்குகின்றான்.

பரந்து மீன் அரும்பிய பசலை வானகம்
அரந்தை இல் முனிவரன் அறைந்த சாபத்தால்
நிரந்தரம் இமைப்பு இலா நெடுங்கண் ஈண்டிய
புரந்தரன் உரு எனப் பொலிந்தது எங்குமே (1845)

காப்பியக் கிளைக்கதையில் இணைந்த புராணச் செய்தியை இங்கு ஒப்பாகப் புணர்க்கின்றான். கௌதம முனிவர், அகலிகை காரண மாக இந்திரனுக்கு இட்ட சாபத்தில் விளைந்த உருநிலையும், செய்த தவறு கண்டுபிடிக்கப்பட்டதால் அஞ்சி வெள்கி மேனி வெளுத்த நிலையும் மீன்கணமாகவும், பசலை வானகமாகவும் இயைகின்றன. அதுவரை இல்லாத மீன்களின் ஒளி, திடீரென அரும்பித்தோன்றும் காலச் செயல்நிலையும், புதியதாகத் தோன்றிய பல் கண்களுக்கு இயைபாதல் பொருத்தமாகின்றது.

திருமாலைத் தலைவனாகக் கொண்டதால், அச்சார்புடை உவமைகள் மிக்குப் பயின்றது போலவே, திருமகள் அவதாரமான சீதையைத் தேவியாகக் காப்பியம் பெற்றதால் அத்தொடர்புடை ஒப்புமைகளும் ஓரளவு கையாளப்படுகின்றன. காப்பிய மாந்தர் பலருக்கு மால் உவமையாகும் களநிலை இங்கு அமையாதபோதும்

சீதைக்கும், மகளிருக்கும், செல்வச் செழிப்புடை சூழலுக்கும் திருமகள் உவமை யாகின்றாள். சூர்ப்பணகை, பன்முறை சீதையை, மலர்மகளுடன் இயைக்கின்றாள். முதலில் அவளைக் கண்டமை யை

அரவிந்த மலருள் நீங்கி அடி இணை படியில் தோய
திரு இங்கு வருவாள் கொல்லோ என்று அகம் திகைத்து
நின்றாள் (2790)

எனக் கம்பன் காட்சிப்படுத்துகின்றான். சீதையைப் பற்றி இராவணனிடம் உரைக்கும் போதும், 'தாமரைத் தவிரப் போந் தாள்' (3133), எனவும், திருவினும் சிறந்தவள் என்ற நிலையில் சீதையை,

...தார் தந்த கமலத்தாளை தருக்கினர் கடைய சங்க
நீர் தந்தது அதனை வெல்வான் நிலம் தந்து நிமிர்ந்தது
அன்றே (3144)

எனவும் கூறுவதாகச் சுட்டுகின்றான்.

செல்வச் செழிப்புடைய அயோத்திமா நகரைத் திருமகள் விரும்பி உறையும் தாமரையாக்கி, 'திரு மகட்கு இனிய மலர் கொலோ' (93) என ஐய உவமை தருகின்றான் கவிஞன். சந்திர சயிலத்தில் துயில்கொண்டு இளைப்பாறக் குடில் புகும் மகளிரிலும் திருவை இணைக்கின்றான்.

...துடி புக்கா இடைத் திருமகள் தாமரை துறந்து
குடி புக்காலென குடில் புக்கார் கொடி அன்ன மடவார்
(824)

அயோத்தியை ஏற்கெனவே தாமரையாக்கிய கவிஞன், இங்கு அந் நகரை நீங்கி மிதிலை நோக்கிச் செல்லும் மகளிர் தங்கும் மலைக் குடிலைச் செயலிணைவுடன் காட்டும்போது, தாமரை நீங்கிக் குடிபுகும் திருமகளாக இயைபுறப் படைக்கின்றான்.

கடவுளர் அன்றியும் சில புராண மாந்தரும், அவர் செய்த பழஞ் செயல்களும் கூடக் காப்பியக் களனில் உவமையாகி வரு கின்றன. இவற்றைப் புராண உவமை எனலாம். காப்பியம், புராண மாந்தர்களையும், அவர்கள் செயலால் பின்னப்பட்ட பழங்கதையையும் கொண்டு இயல்வதால், இத்தகு உவமை யாட்சிப் பொருத்தம் பெறுகின்றது. காப்பியத்தில் பயிலும் புராண மாந்தரே அவர் வாழ்வின் முன்னிகழ்வுகள் பற்றியும் பழஞ் செயல்கள் பற்றியும் பிற பாத்திரங்கட்கு உவமையாகின்றனர்.

ஒற்றுக் கேள்விப்படலம், குரக்குருவில் வந்த அரக்கரை வீடணன் கண்டு உணர்த்தியதைத் தருகின்றது. இதற்கு உவமையாக, தேவருருவில் வந்து அமுதுண்ட அரக்கனைக் கதிரவன் தெரியக் காட்டியமை, ஆளப்படுகின்றது.

மருந்து தேவர் அருந்திய மாலை வாய்
இருந்த தானவர் தம்மை இரவி முன்
பெருந் திண் மாயற்கு உணர்த்திய பெற்றியின்
தெரிந்து காட்டினன் நும்பி சினத்தினான் (6808)

'திருமால் தேவர்க்கு அமுதம் வழங்குதல் கண்ட சைம்மிகேயன் என்னும் அசுரன் தேவர் உருக்கொண்டு அமுதுண்டான்; சூரிய சந்திரர் அவனைக் காட்டினர்; திருமால் அமுது பகிர்ந்து அளித்த அகப்பையால் தாக்கினார்; அவன் தலைவேறு உடல்வேறு ஆயினன்; எனினும் இறவா நிலை எய்தி இரண்டுடல் பெற்று இராகு கேது என்னும் இருவராய்ச் சூரிய சந்திரரை நலியலாயினர் என்பது புராணம்' என (கம்பன் கழகம்) உரை விளக்குகின்றது. உருமாற்றமும், கண்டு காட்டியமையும், மாயவனால் அறிய வியலாததை இரவி காட்டியதுபோல இராமனால் காணமாட்டாததை வீடணன் உணர்த்தியமையும், அசுரன் பெற்ற துன்பம்போல இவ்வொற்றர் பெற்ற தண்டனையும், கொல்லாமையும் எல்லாம் இரு சூழலிலும் ஒப்பாக அமைகின்றன.

கிளை நிகழ்ச்சியாக, இராமனுக்குப் படைக்கலங்கள் பல கொடுத்துதவிய அகத்தியனை ஆரணியத்தின்கண் காட்டி, அம் முனிவர் பெருமைகளைப் பலபட எடுத்துமொழிந்த கவிஞன், உவமையாகவும் அப்புராணப் பாத்திரத்தைக் கையாளுகின்றான். கடலைக் குடித்துப் பின்பு உமிழ்ந்த அப் பழம் நிகழ்வு, இலங்கையிலிருந்து மகோதரனுடன் புறப்பட்ட பெரும்படைக்கு உவமையாகின்றது.

சொன்ன நூறுடை வெள்ளம் அன்று இராவணன் துரந்த
அன்ன சேனையை வாயிலூடு உமிழ்கின்ற அமைதி
முன்னம் வேலையை முழுவதும் குடித்தது முறை ஈது
என்ன மீட்டு உமிழ் தமிழ்முனி ஒத்தது அவ் இலங்கை
(8543)

இராவணன் ஆணையால், முன்பு இலங்கையில் வந்து குழுமித் தொக்க படைத்தொகுதி, இப்போது அவன் கூறவே புறப்பட்டுப்

புறத்தே நகர வாயில் வழியாக வந்த நிலை இங்கும் உவமைக் கேற்ற பொருளாகப் பொருந்துகின்றது. கடலில் ஒளிந்துகொண்ட அசுரர் புறம் வரல் வேண்டி, தேவர் வேண்ட அகத்தியர் நீரை முகந்து குடிக்க அசுரரை அழித்த தேவர் மீண்டும் வேண்ட, நீரைப் புறந்தந்தமையில் (2667) அமையும் 'வேண்டல்' ஒப்புமை காட்டுகின்றது. புராணச் செயலில் அசுரர் அழிந்தமை, இங்கும் வருவது முன்குறித்து இயைகின்றது எனலாம்.

காப்பியப் பாத்திரமாக வருகின்ற அனுமனின், இளம் பருவப் புராணச் செயலும் உவமை யாட்சி கொள்கின்றது. இராவண னைச் சுட்டிக் காட்டியதும் அவன்மேல் பாய்ந்த சுக்கிரீவனது செயலை, கனியெனக் கருதிச் சூரியன் மேல் பாய்ந்த அனுமனின் பண்டைச் செயலுடன் ஒப்பிடுகின்றான்.

...சூரியன் புதல்வன்
சுருதி அன்னவன் சிவந்த நல் கனி என்று சொல்ல
பருதி மேல் பண்டு பாய்ந்தவன் ஆம் எனப் பாய்ந்தான்
(6897)

வான் தடவும் கோபுரக் குன்றத்து உம்பர் நின்ற இராவணன், ஒளி வீசும் மணிமகுடம் பற்றி, வானிலுள்ள ஒளிக் கதிரவனாகப் ஒப்பிடப்படல் இயைகின்றது எனலாம். சுக்கிரீவனின் வலிமைக்கு ஒப்புக் காட்டவும் அனுமனின் இப்பழஞ்செயல் உதவுகின்றது எனலாம்.

கம்பன் இயற்றியது சமயக் காப்பியம் ஆதலால், அவன் ஆளும் உவமைகளிலும் சமயச் சார்புடையவை அமைகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட சமயம் எனக் கூறக்கூடாத வண்ணம் சமயப் பொது உண்மைகளும் பயன் கொள்ளப்படுகின்றன. வாய்ப்பேற்படும் இடத்தெல்லாம் தம் எண்ணங்களையும் கருத்துகளையும் இணைத்துத் தர விரும்பும் கவிஞன். இத்தகு சில சமயப் பொதுக் கருத்துகளையும் அங்கங்கு இணைத்துத் தருகின்றான் எனல் பொருந்தும். இயற்கைக்கும், இறை அவதாரமான காப்பியத் தலைமை மாந்தருக்கும் இவ்வாறு சமய உவமை ஆளப்படலின் இயைபு சிறப்பாகக் கருதத் தக்கது.

சரயு நதியின் ஒழுக்கை, இத்தகு சமயக் கருத்து ஒன்றை விளக்குமுகமாக உவமை யாக்குகின்றான்.

கல்லிடைப் பிறந்து போந்து கடலிடைக் கலந்த நீத்தம்
எல்லை இல் மறைகளாலும் இயம்ப அரும் பொருள் ஈது
என்னத்
தொல்லையில் ஒன்றே ஆகி துறை தொறும் பரந்த சூழ்ச்சிப்
பல் பெருஞ் சமயம் சொல்லும் பொருளும் போல் பரந்தது
அன்றே (30)

ஆறு, மலையில் தோற்றம் கொள்கின்றது நல்நீர் உடையதாக அமைகின்றது. ஆயின் அது அங்கேயே அமைந்துவிடாது கீழ்வருகின்றது. அதன் தூநீர் பல் பொருளையும் வாரி வருவதாலும் பல்வகை நிலத்துத் தவழ்ந்து போவதாலும், தன் இயல்பான தன்மை இழக்கின்றது; மாற்றம் கொள்கின்றது. அவ்வாறு போந்த நீர் கடலில் கலக்கும்போது தன் தன்மையை இழப்பதோடு, தன்னையே முழுவதும் இழக்கின்றது. ஆற்றுநீர்—கடல்நீர் என வேறுபடுத்திக் காணவியலாதபடி ஒன்றாகின்றது. நீருண் துறைகளிலும் நீராடு துறைகளிலுமாகப் புக்கும் போந்தும், பிரிந்து பல கால்களாகிப் பரந்தும் வேறுவேறாகும் ஆறு, இறுதியில் மீண்டும் ஒரே உவரிநீர்க் கடலில் கலப்பதால், தன் பன்மை இழந்து ஒன்றேயாகின்றது. இந் நதி, தனது இத்தகு தன்மையால், சமயமும் மறையும், அறிஞரும் முழுமையாகக் கண்டறிய இயலா இறைமை ஆகிய பொருளை ஒக்கின்றது. நதிமூலம் போன்று இறைமூலம் ஆய்தற்கரியது. ஒன்றேயாகிய இறைமை, பல்வகைச் சமயத்திற் கேற்பப் பலவாகப் பல்கியும் வேறுபட்டும், மாறுபட்டும் தோன்றும்போதும், முடிவில் ஒன்றேயாகும் நிலையும் நதிப் பண்பில் இணைகின்றது.

கல்விக்கும், அறிவுக்கும், ஆய்வுக்கும் எட்ட ஒண்ணாத இறைமை, மக்கள் கருத்திற்கும் எண்ணத்திற்கும் ஏற்ப, இல்லாத ஒன்றாகவும், இருக்கும் ஒன்றாகவும் கூறப்படுகின்றது. இல்லை என்போர் உள்ளபோதே, அவரை மறுத்து இறை உண்டு என நிறுவுவோரும் காணப்படுகின்றனர். சீதையின் நுண் இடையைக் கவிஞன் காட்டும்போது அவள் இறைவி என்பதற்கேற்ப அவள் இடைக்கும் இவ் இறைமையின் 'தோற்றத்தன்மை'யினை ஒப்பாக்குகின்றான்.

பல் இயல் நெறியின் பார்க்கும் பரம் பொருள் என்ன யார்க்கும்
இல்லை உண்டு என்ன நின்ற இடையினுக்கு இடுக்கண்
செய்தார் (1128)

கோலங்காண் படலம் தரும் சீதையின் அழகுக் காட்சியாக இது அமைகின்றது. தாதியர் கேசாதிபாதமாகச் சீதைக்கு அழகு செய்தலும் அணிகளணிதலுமாக அமையும் இப் பொதுக்காட்சி யிலும், முன்பு இயற்கையைக் காட்டியதுபோலக் கடவுளை - கடவுட் கருத்தை இணைக்கின்றான் கவிஞன். பிறர் கண்ணுக்குப் புலப்படாதும், தன்கைக்குத் தோற்றியும் நிற்கும் சீதையின் இடை பற்றி இராமன் உரைப்பதை (4÷84) இங்கு இணைத்து நினைக்க லாம். அவ்வாறு, பல்வகை அணுகுமுறைகளில், ஆய்வு நெறிகளில் பார்ப்பதால் சிலருக்கு இருப்பதாகவும், இன்னும் சிலருக்கு இல்லாத தகாவும் இறைமை தோன்றுகின்றது என இயைக்கலாம்.

காப்பியத் தலைவியாகிய சீதையிடம் இவ்வாறு இறைச் சமய உவமையை ஏற்றிய கவிஞன், இறையவதாரத் தலைவனாகிய இராமனிடமும் இதனை ஒத்து,இறைநிலையை இணைக்கின்றான்.

தோள் கண்டார் தோளே கண்டார் தொடு கழல் கமலம் அன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார் தடக்கை கண்டாரும் அஃதே
வாள் கொண்ட கண்ணார் யாரே வடிவினை முடியக் கண்டார்
ஊழ் கொண்ட சமயத்து அன்னான் உருவு கண்டாரை ஒத்தார் (1081)

முழுமையாக இறைமையை அறியவோ உணரவோ இயலாத நிலை, இங்கு இராமனின் அழகை முற்றிலுமாக அறிந்து கொள்ள வியலா மகளிர் நிலைக்கு ஈடாகின்றது. கண்ணற்றவர் யானையைத் தடவிப் பார்த்த கதையாக, முழுமையாக அறியக் கூடாத நிலை மட்டுமன்றி, தாம் கண்டதே - கண்ட அளவே- அவ் இறைமை என அறுதியிட்டு நிற்கும் அறிவிலி நிலையும் இங்குக் கருதப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். அழகு மிகுதிபற்றி இருகண் களால் முழுமையும் காணவியலாமை போன்று, இறைமையின் எல்லையற்ற நிலை- அளவின்மை பற்றிச் சிற்றறிவால் அதைக் கொள்ள வியலாமையும் இணைவாகக் கருதப்படல் சாலும்.

இறைமையின் இத்தகு பல்நிலைகளையும், சமய உண்மை களையும் உவமையாகக் கவிஞன் எடுத்தாண்டதுபோலவே, சில உயிர் தத்துவங்களையும், உயிரின உண்மைகளையும் தத்துவ ஆய்

வாளர் போன்று எடுத்துக்கூறிச் செல்கிறான். இயற்கையின் சில பல நிகழ்வுகளில் இவன் இயற்றிக் கூறிய வாழ்வியல்- சமய தத்துவங்கள், இவனை ஒரு தத்துவ அறிஞனாகவும் காட்டு கின்றன.

இறப்பும் பிறப்பும் என்றும் நிகழும் அன்றாட நிகழ்வாக உலகில் அமையவே, அதற்குக் கதிரவனின் உதயத்தும் அஸ்த மத்தும் ஓர் இணைமை (Parallel) கண்டு உவமை கூறுகிறான் கவிஞன். உயிரின் இயல்பான பல்பிறவித் தோற்றமும், பிறந்த உயிர் இறப்பதும் அவ்வுயிர் மீண்டும் தோன்றுதலுமான இயல்பு நிலையும், பிறவித் தொடர்ச் சங்கிலியின் இத்தொடர் கண்ணியும் எல்லாம் இங்கு நினைக்கப் படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

> துறக்கமே முதல ஆய தூயன யாவை யேனும்
> மறக்குமா நினையல் அம்மா வரம்பு இல தோற்றும் மாக்கள்
> இறக்குமாறு இது என்பான் போல் முன்னை நாள் இறந்தான் பின் நாள்
> பிறக்குமாறு இது என்பான் போல் பிறந்தனன் பிறவாவெய் யோன் (1976)

மீண்டும் பிறக்காத இயல்புடைய கதிரவனில், மனிதனின் பல் பிறவியை இணைப்பதில் ஒரு முரண்நிலையும் அமைகின்றது. செங் கதிர்க் கடவுள், மனித வாழ்வுக்காக மீண்டும் மீண்டும் 'பிறக்கும்'' இவ் இயல்பில், மனிதனின் அறவாழ்வின் நிலைபேறுக்காக மறு படியும் மறுபடியும் ''அவதரிக்கும்'' இறைநிலையும், கதிர்க் குல மைந்தனும் கருஞாயிறுமான இராமன் நிலையும் உள்ளுறுத்தி இணைவதாகக் கொள்ளலாம். பிறப்பில் இறைமை ஒருபாலாகப் பிறந்து பிறந்து அழியும் மானுடம் மறுநிலையாக, இங்கு இணை கின்றன.

உயிர் பற்றிய இவ் எண்ணம்போலவே, உயிரோடு இணைந்து செல்லுகின்றதும். அதனை விடாது பற்றுவதுமாகிய வினைபற்றிய தத்துவமும் உவமையாட்சியில் இடம்பெறுகின்றது. சரயுநதியின் நீரொழுக்கில், ஒருநிலப் பொருட்கள் அடித்துச் செல்லப் பட்டு இன்னொரு நிலத்தில் பரப்பப்பட்டதால் அந்நில இயல்பு, மாறி வேறுபடுவதில், வினைகாரணமாக வேறுபடும் உயிரின் செல்கதிச் சார்பு கொள்கின்றது. நீர் வழிப்படும் புணைபோன்று வினைவழிப்படும் உயிரினைப் பண்டைப் புலவர் (புறம். 192) காட்டியமை இங்கு இணைத்து நினைக்கப்படும் வண்ணம் கவிஞன் இக்காட்சியை அமைக்கின்றான்.

முல்லையைக் குறிஞ்சிஆக்கி மருதத்தை முல்லை ஆக்கி
புல்லிய நெய்தல் தன்னைப் பொரு அரு மருதம் ஆக்கி
எல்லையில் பொருள்கள் எல்லாம் இடை தடுமாறும் நீரால்
செல்லுறு கதியின் செல்லும் வினை எனச் சென்றது அன்றே

(28)

நன்மை ஆக்குவதும், தீமை தருவதும் உயிரியற்றும் வினைகள், உயிருடையவன் செய்யும் செயல்கள் எனும் ஆழ் - மேல் கருத்துகளின் ஈரிணைவு இங்கு அமைகின்றது. வினைக்கு ஏற்ப அமையும் பயன் நிலையும், செயல்களுக்கேற்ப அமையும் விளைவும் ஒப்பாகப் பொருந்துகின்றன. நீரின் இழுப்பு ஆற்றல் வினையின் வலிமைக்கு ஈடாகின்றது.

தீவினைகள் உயிரைப் பற்றித் துன்புறுத்தும் கொடும்பிணிகளாக அமைதலும், ஒருதீமை பலதீமைகளுக்குக் காரணமும் விதையுமாகி உயிரை விடாது பற்றி நீக்கற்கரிய தீமைதருவதும், மீண்டும் மீண்டும் வரும் பெருமழைக்கு உவமையாகக் கவிஞனால் எடுத்தாளப்படுகின்றன.

...மேல்
உற்று நின்ற வினைக் கொடும் பிணி ஒன்றின் மேல்
உடன் ஒன்று உராய்
மற்றும் வெம்பிணி பற்றினால் என வந்து
எதிர்ந்தது மாரியே

(4217)

சீதையின் பிரிவால், இராமனுக்குக் கார்காலம் தந்த துன்பம், இலக்குவன் தேறுதல் மொழியால் ஒருவாறு ஆறுகின்றது; ஆயின் தொடர்ந்து வரும் கூதிர்காலம் மீண்டும் துயரளிக்கும் என்ற நிலை, மீண்டும்வந்த மழையில் உவமையாக வைத்து உணர்த்தப்படுகின்றது. பிணியுற்ற உடலில், மீண்டும் பிணி வந்து தாக்குதலால் அது மிகுதியாக வருத்தமுறல், வினையால் ஏற்கெனவே வருந்தும் உயிர் மீண்டும் வினையால் மிகவும் துன்பமுறலாக இணைகின்றது. உயிரை வருந்தும் பிறவிப் பிணிபோன்று உடலை வருத்தும் காலச்செயல் இங்கு இயைகின்றது. உயிர் செய்யும் வினைகளே அதற்குப் பிணியாதலும், அத்துடன் அமைந்து விடாது, அது மீண்டும் தீமை புரிதலால் துன்புறுதலும், பட்டகாலில் படுதல் - கெட்ட குடியே கெடுதல் ஆகிய நிலைக்குச் சார்பு காட்டுகின்றன. ஒருபிணியைத் தாங்கமுடியாத உடலில், பல பிணிகளும் போட்டியிட்டுக் கொண்டு வந்து பற்றித் தாக்கும் இப்

பாங்கு, சீதை பிரிவையே தாங்கவியலாதவனை, இயற்கை இரு காலங்களாகத் துன்புறுத்துவதற்கு ஒப்பாகின்றது.

உயிரொடுங்கி, உடலொடுங்கித் தத்துவம் உணர்ந்த விஞ்சை நிலையினையுடைய யோகிபற்றிய உவமையும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது. சமய ஆராய்ச்சி மட்டுமன்றி தத்துவ ஆராய்ச்சியுமுடைய கம்பனின் ஆளுமை வெளிப்பட இத்தகு உவமை உதவுகின்றன பிணிவீட்டுப் படலம் தரும் அனுமனின், வலிமையற்ற கயிறுகளால் கட்டப்பட்ட தோற்றத்தை, விஞ்சையறிந்த ஆயின் அதனைப் புலப்படுத்தாத யோகியை வைத்து விளக்குகின்றான் கவிஞன்.

நொய்ய பாசம் புறம் பிணிப்ப நோன்மை இலன் போல்
உடல் நுணங்கி
வெய்ய அரக்கர் புறத்து அலைப்ப வீடும் உணர்ந்தே விரைவு
இல்லா
ஐயன் விஞ்சை தனை அறிந்தும் அறியாதான் போல்
அவிஞ்சை எனும்
பொய்யை மெய்போல் நடிக்கின்ற யோகி போன்றான்
போகின்றான் (5926)

கயிறாகிய பாசமும், வினைகளாகிய பாசமும் முறையே அனுமனிடமும் யோகியிடமும் வலிமை இழக்கின்றன. புறத் தோற்றத்திற்கு இப் பாசங்களால் பிணிப்புண்ட வலியற்றவராக இவர் காட்சியளிப்பினும் உடல்வலியாலும் உளவலியாலும் அவற்றைக் கடக்கின்ற பின்நிலை குறிப்பாக வெளிப்படுகின்றது. அறிந்ததைப் பிரகடனப்படுத்தும் அறிவிலிகளாகவன்றி, அவிந்து அடங்கிய சான்றோராக, யோகியாக இவர்கள் அமையும் உண்மை நிலை தத்துவமாகப் புலப்படுகின்றது.

அரசு

சமயக் காப்பியமானமையின் இத்தகு சமய-இறைமை தத்துவச் சார்புடைய உவமைகள் பெருகி அமைந்ததுபோலவே, போர்க்காப்பியமாக, அரசக்காப்பியமாக அமைந்ததால், அப் பொருளுருக் கேற்ற உவமைகளும் பெருகி அமைகின்றன. காப்பியத் தலைமகன் அரசப் புதல்வனாக அமைவது ஒருபாலாக, காப்பி யத்தின் இறுதிக் காண்டமாக யுத்தச்செய்திகள் பெருகிய யுத்த காண்டம் அளவு மிகுதி காட்டுவதும், காப்பியக் களனிலேயே

போர்க் காட்சிகள் மிக்குப் பயில்வதும் இத்தகு உவமைப் பயிற்சிக்கு வழக்கும் வாய்ப்பும் அளிக்கின்றன எனலாம்.

அரசியல் தலைவனான அரசனின் புகழ், புறத்தில் மிகுதியாகப் பேசப்படும் ஒன்று. சரயுநதியின் நீர்ப்பெருக்கைக் காட்டும் போது மன்னனின் புகழ்ப் பெருக்கை உவமையாக்குகின்றான் கவிஞன். செழிப்பும், ஆக்கமும் தருகின்ற வெள்ள மிகுதி, தண்ணிய நீரும் கரைகடவாது செல்லும் பாங்குமுடைய நதி, அரசனின் நீதி தவறாத நெறியுடைய தண்மையும் அருளுமுள்ள ஆட்சிக்கு இணையாகின்றது.

மானம் நேர்ந்து அறம் நோக்கி மனுநெறி
போன தண்குடை வேந்தன் புகழ் என ..
... ... தழைத்தது நீத்தமே (16)

சிறந்த பேரரசன் ஒருவனின் ஆட்சிக்கால முடிவுக்குப்பின்பு, சீரான வழித் தோன்றலின்மையால் ஆட்சிகுலைந்து நாடு சீரழியும் அரசியல் நிலையும் கவிஞனுக்குப் பொருத்தமுடைய உவமையாகப் புலப்படுகின்றது. கதிரவன் ஒளிவிட்டு ஆண்ட பகற்காலம் முழுவதும் தோன்றாது மறைந்திருந்த செவ்வாம்பல் மலர்கள், மாலைப் போது வந்து கதிர் வீழ்ந்ததும் மலர்ந்து பரவுதல் கவிஞனுக்குக் குறும்பாகப் புலப்படுகின்றது. பேரரசன் ஆட்சியால் அடங்கியிருந்த சிறுகுறும்பான பகையும் சிற்றரசரும் குறுநில மன்னருமெல்லாம் ஆள்வாரின்மையால் - அடக்குவாரின்மையால் தலையெடுக்கும் அரசியல் செய்தி இங்கு உவமையாகின்றது (சிலம்பு - அந்திமாலைச் சிறப்புசெய் காதை).

...உரை செய் திகிரி தனை உருட்டி ஒரு கோல் ஓச்சி
உலகு ஆண்ட
அரைசன் ஒதுங்க தலை எடுத்த குறும்பு போன்றது அரக்கு
ஆம்பல் (554)

அரசரோடும், அரசியலோடும் தொடர்பு கொண்டு வாழ்ந்த கவிஞன், அரசவைக்காட்சி யொன்றையும் உவமையாக்கும் வாய்ப்புக் கொள்கின்றான். பெருவலிமையுடைய பேரரசனொருவன் சினந்து சீற்றமுற்றிருக்கும் சூழலில் அவனை அணுகும் திறனுடையவனான ஒரே மந்திரி, பலபடக் கூறியும் நூல்வன்மை மொழிந்தும், செவியுறையாகி, அவன் இதம்பட மொழியும் அரசவைக் காட்சியைக் கவிஞன் மதமுடை யானையை அமைதிப் படுத்த முயலும் பாகனில் காட்டுகின்றான்.

கதம்கொள் சீற்றத்தை ஆற்றுவன் இனியன கழறி
பதம் கொள் பாகனும் மந்திரி ஒத்தனன் பல் நூல்
விதங்களால் அவன் மெல்லென மெல்லென விளம்பும்
இதங்கள் கொள்கிலா இறைவனை ஒத்தது ஓர் யானை (816)

சந்திர சயிலத்தில், தசரத மன்னனுடன் இராமன் மணங்காணச் சென்ற மக்கள் படைச்சூழலில் யானைகளின் பல்வேறு காட்சி களைத் தருமிடத்தில் கவிஞன் இதனையும் அமைக்கின்றான்

சேனையும், படைவீரரும், போரும் பற்றிய உவமைகள் இயற்கைக் காட்சியில் மிகுதியாக அமைகின்றன. போரை மைய மாகக் கொண்ட காப்பியத்தில் எல்லாமே போராகத் தோற்றம் தரும் வண்ணம் நோக்க உத்தியாக இதனைக் கம்பன் அமைத் தான் எனக் கருதலாம்.

சரயு நதியின் வெள்ளப் பெருக்குக்கு, அரசரின் சேனையும், யானைப்படையும் உவமையாகின்றன. பாலை நிலத்தில் வாழும் எயினர் குடியிருப்புகளில் புகுந்து அங்கிருந்த அம்பு, வில் முதலிய வற்றை அடித்துப் பெருகிவரும் நீர், மக்களை வருத்தலாலும் அஞ்சி ஓடச்செய்தலாலும், அலைத்தலாலும் பகைமன்னரின் படையாகத் தோற்றம் தருகின்றது. போருக்குப் போகும் சேனைபோன்று நீர் பெருகுகின்றது.

எயினர் வாழ் சீறூர் அப்பு மாரியின் இரியல் போக்கி
வயின் வயின் எயிற்றி மாதர் வயிறு அலைத்து ஓட ஓடி
அயில் முகக் கணையும் வில்லும் வாரிக்கொண்டு அலைக்கும் நீரால்
செயிர் தரும் கொற்ற மன்னர் சேனையை மானும் அன்றே (25)

நீர்மிகுதி காரணமாக ஆற்றலுடையதாக வரும் நதியின் வெள்ளம் மதமுற்று அடங்காது வரும் யானைப் படைக்கும் ஒப்புமையா கின்றது. நீர்ப்பெருக்கு மதகின் கதவினை முட்டி அழிக்கின்றது; யானைப் பந்தியின் கதவினை உடைத்துக் கடக்கின்றது களிறு. நீர்ப்பெருக்கைக் கண்ட உழவர் கை உயர்த்திப் பெரிய மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் செய்கின்றனர்; ஆபத்து யானை உருவில் வரக்கண்ட வீரர் எச்சரிக்கை செய்யவும், யானையை ஓச்சவும் கையெடுத்து ஆர்க்கின்றனர். நீர் வரும் ஓடையின் அழகிய முன்பக்கம் நிறைந்து வழியும்படி நதிநீர் பாய்ந்து வருகின்றது, நெற்றிப்பட்டம் அழகாக

ஒளிரும்படி வருகின்றது யானை. ஆறு அடித்து வரும் மலரிலும் யானையின் மத ஒழுக்கிலும் வண்டு மொய்கின்றன. ஒளியுடைய மணிகளை மலையிலிருந்து வாரிவந்து சிதறுகின்றது ஆறு; கழுத்தின் மணி யசைந்து ஓசையெழுப்பவும் முழங்கிவரும் யானையின் அபாயத்தை அறிவிக்கும் மணியொலியுடனும் யானை முன்னோக்கிப் பாய்கின்றது. வெள்ளப் பெருக்கைத் தடுக்கும் தறியான குதிரைமரம் ஒடியும்படி பரந்த அலைக்கரங்களால் தாக்கி அதனைச் சாய்க்கின்றது ஆற்றின் நீர்ப்பெருக்கு. தன்னைக் கட்டி வைக்கின்ற கம்பம் ஒடியும்படி அதனைத் துதிக்கையால் சாய்க்கின்றது யானை. இத்தகு பல இணைமைகள் பற்றி மழை பொழிய உருவாகும் யாற்று நீர்ப் பெருக்கு, மதம் பொழிய வரும் யானையை உவமையாகக் கொள்கின்றது.

கதவினை முட்டி மள்ளர் கை எடுத்து ஆர்ப்ப எய்தி
நுதல் அணி ஓடை பொங்க நுகர்வரி வண்டு கிண்ட
ததை மணி சிந்த உந்தி தறி இறத் தடக் கை சாய்த்து
மத மழை யானை என்ன மருதம் சென்று அடைந்தது
அன்றே (27)

இவ்வாறு வீரரையும் யானையையும் உவமையாக்கித் தனித்துக் காட்டுவதுடன் போர்க்காட்சியை உவமையாக்குதல் ஓரளவு மிக்கு அமைகின்றது. இயற்கை வருணனையில், மிக்க செயற்கைத் தன்மையும் அழிவியல்புமுடைய போரினைக் காட்டுவதன் இயல்பு சிந்திக்கத் தக்கது. நீரும்-போரும் இவ்வாறு ஓரளவு மிகுதியாகவே இணையாக்கப்படுவதும் உன்னற்குரியது.

சரயு நதியின் நீர்ப்பெருக்கு, கடலலைகளுடன் கலக்கும் காட்சி கவிஞனுக்கு இருபடைகளின் கை கலப்பாகத் தோன்று கின்றது. பல்வகைப் பொருட்களை வாரிவரும் ஆறு, ஒரு படையில் காணப்படக்கூடிய சில பொருட்களையும் அடித்து வருவதால், போருக்குத் தயாராகிப் புறப்பட்டுப் பகைப்படையை எதிர்கொள்ளும் தோற்றம் அளிக்கின்றது.

பணை முகக் களி யானை பல் மாக்களோடு
அணிவகுத்தென ஈர்த்து இரைத்து ஆர்த்தலின்
மணி உடைக் கொடி தோன்ற வந்து ஊன்றலான்
புணரி மேல் பொரப் போவது போன்றதே (22)

சரயுவின் நீர்ப்பெருக்கில் இவ்வாறு பன்முறை, பலநிலையில் போர் உவமை அமைத்த கம்பன், அயோத்தி நகர அகழியிலும் அதனைப் பல்வகையாகப் பொருத்துகின்றான். இயற்கையில் போர்க்காட்சிகளை இணைத்தல் என்பது இங்கும் அமைகின்றது.

உயர்வு நவிற்சியாகவும் தற்குறிப்பேற்றமாகவும் அகழியின் தாமரை மலர்க் கூட்டங்களை வருணிக்கின்றான் கவிஞன். நகரின் உள்ளே வாழும் தாமரை முகத்தியரான மகளிர்க்குத் தாம் வலிமையற்றுத் தோற்ற நிலையில், நகரை முற்றுகையிடுவது போன்று அகழியில் நிறைந்து தோற்றம் தருகின்றன தாமரை மலர்கள். எயிலை வளைத்தலாகிய உழிஞைப் போர்க்காட்சியாக அமைகின்றது இது (108).

அதை அகழியின் ஆழங்களில் நிறைந்து கிடக்கின்ற முதலைகள் ஒன்றையொன்று முனிந்து சீறிநிற்கும் காட்சியில் அரக்கர் போரை உவமையாக்குகின்றான் கம்பன். சுழன்று வீசி ஒளிரும் முதலையின் வால் வாளாகவும், ஒன்றை யொன்று கவ்வத் திறந்த வாயின் பல் வரிசை அரக்கரின் கடைவாயின் பிறைப் பற்களாகவும், கரிய பெரிய உடல்நிலை பற்றியும் இப்பொருத்தம் அமைகின்றது (110).

அகழியின் தாமரையும், முதலையும் மட்டுமன்றி, முழு வருணனைக் காட்சியுமே கவிஞனுக்குப் போர்க்களத்தை - படை வகுத்த சேனையைக் கண்முன் கொணருகின்றன.

ஆளும் அன்னம் வெண்குடைக் குலங்களா அருங் கராக்
கோள் எலாம் உலாவுகின்ற குன்றம் அன்ன யானையா
தாள் உலாவு பங்கயத் தரங்கமும் துரங்கமா
வாளும் வேலும் மீனம் ஆக மன்னர் சேனை மானுமே (111)

அணிவகுப்பை நடத்திச் செல்லும் கொற்றவேந்தரின் வெண்குடைகளாக அன்னக் குழாங்கள் அமைகின்றன. அகழியின் முதலைகள் கரிய பெரிய உருவாலும் வெண்பற்களாலும் ஆற்றலாலும் போலும் யானைப் படையாகின்றன. வெண்ணுரைத் தலையுடன் எழுந்து வீழும் நீராடைகள் பிடரிமயிரெழ விரையும் குதிரைத் தோற்றம் அளிக்கின்றன. நீரில் துள்ளி எழும் வெள்ளி மீன்கள் வாட்படையாகவும் வேல்படையாகவும் அமைந்து மொத்தக் காட்சியில் அரசனின் போர்ச்சேனையை ஒக்கின்றன.

இயற்கையின் இயல்புக் காட்சிகளைப் போர்ச் சாயலுடன் படைத்தது ஒருபாலாக, பெரும்பொழுதான கார்ப்பருவக் காட்சியையும் போராக அமைக்கின்றான் கவிஞன். கிட்கிந்தா காண்டம் தரும் கார்காலப் படலம். இராமனின் தனிமை மனப்போராட்டத்தின் துன்பக்களன் ஆனதும் இக் கார்-போர் இயைபுக்குக் காரணமாகலாம். பருவ மழை பெய்யும் நிலையை முழுமையான களக் காட்சியாக்குகின்றான் (4161).

ஆர்த்து எழு துகள் விசும்பு அடைத்தலானும் மின்
கூர்த்து எழு வாள் எனப் பிறழும் கொட்பினும்
தார்ப் பெரும் பணையின் விண் தழங்கு காரினும்
போர்ப் பெருங் களம் எனப் பொலிந்தது உம்பரே (4161)

மழைமேகத்தைக் கொணரும் புழுதிபறக்கும் காற்று விண்ணை மறைப்பதும் படைச் செலவால் விசும்பு மறைக்கும் தூசிநிலையும் இணையாகின்றன. ஒளிரும் மின்னல் ஒளிவீசும் வாளாகின்றது. போர் முரசின் ஒலிபோல மேக இடிமுழக்கு அமைகின்றது. இதனால், நிலத்தில் அமையும் போர்க்காட்சி விண்ணிலும் இயைகின்றது.

கரிய மேகக்கூட்டங்களும், அதனிடையேத் திடீர்த் திடீரெனத் தோன்றி மறையும் ஒளியுடை மின்னல்களும், நீர்ப்பெருக்காலும் இடியின் தாக்குதலாலும் சிதறி வீழும் மலைகளுமாகிய மழைக் காட்சியிலும் கவிஞன் போரினைத் தருகின்றான். வேல்களால் எதிரே வரும் யானைகளை வீழ்த்தும் மள்ளர் படையை இதனில் காண்கின்றான் கம்பன். மேகக்கூட்டம் வீரராகவும், மின்னல் அவர் வீசும் படைகளாகவும் சரியும் கிரிகள் யானைகளாகவும் உவமிக்கப்படுகின்றன.

மள்ளர்கள் மறு படை மான யானைமேல்
வெள்ளி வேல் எறிவன போன்ற மேகங்கள்
தள்ள அரும் துளி பட தகர்ந்து சாய் கிரி
புள்ளி வெங் கடகரி புரள்வ போன்றவே (4164)

மள்ளர் படையைக் கருமேகங்களில் காட்டிய புலவன், கருயானைப் படைகளையும் இம்மழை மேகங்களில் அமைக்கின்றான். கொண்டல்களின் நிறமும், நீர்ப்பொழிவும், முழக்கொலியும், ஒன்றையொன்று தாக்குவது போன்ற தோற்ற நிலையும், ஒளிரும் மின்னல் சார்பும் எதிர்பொரும் யானைப்படையிலும் காணப்படுகின்றன.

கரிய பெரிய உருவமும், மத ஒழுக்கும், பிளிறல் ஒலியும், பொருத லும், வெண் தந்தங்களின் காட்சியும் இவ் இயைபைத் தரு கின்றன.

முழங்கின முறை முறை மூரி மேகம் நீர்
வழங்கின மிடைவன மான யானைகள்
தழங்கின பொழி மதத் திவலை தாழ்தரப்
புழுங்கின எதிர் எதிர் பொருவ போன்றவே (4170)

வானில் நிகழும் இப் போர்க்காட்சியை எதிர்த்திசைகள் இரண் டும் தம்முள் பொருவதை ஒப்பதாகவும் கவிஞன் தருகின்றான். (4171)

கார்காலப் போர்க்காட்சியை, பருவ முடிவில் போர் முடிவாக வும் காட்டி நிறைவு செய்கின்றான் கம்பன். மூண்டபோர் தொலைந்ததால், போர்முரசின் முழக்கு நின்றதுபோல மேக முழக்கும் ஒழிகின்றது. அவ்வாறே போர் இன்மையால் கணை களின் இடையறாச் செலவு ஒழிந்தது போன்று மழைத்துளிகளின் பொழிவும் அறுகின்றது. பயன்பாடு முற்றியதால், நெய்பூசி உறை யிலிடப்பட்ட வாள்கள்போலச் சுழன்று வீசிய மின்னல்களும் மறை கின்றன.

மூள் அமர் தொலைவுற முரசு அவிந்த போல்
கோள் அமை கண முகில் குமுறல் ஓவின
நீள் அடு கணை எனத் துளியும் நீங்கின
வாள் உறை உற்றென மறைந்த மின் எலாம் (4253)

இவ்வாறு எல்லாம் இயற்கைக் காட்சிகளில் போர் உவமையை ஆளுவதுடன், பிற சூழலிலும் அவை தரப்படல் உண்டு. அனுமனைப் பிணித்துவரப் போருக்குப் புறப்படும் சம்புமாலியை, 'போயினன் இலங்கை வேந்தன் போர்ச்சினம் போவது ஒப்பான்' (5551) எனக் கவிஞன் காட்டுகின்றான். அரசன் போருக்குப் புறப் படும் முன்பு, அதற்குச் சின்னமாக, நல்லநாளில் குடையும் வாளும் முன் அனுப்பப் பெறுவதுபோல, பின்பு இராவணன் பொருவதற்கு இவன் முன்குறி ஆனான் எனக் கருதலாம்.

இந்திரசித்து வதைப்படலம், போர்மேற் செல்லும் அவ் அரக்கப் புதல்வனை, மற்றொரு போர்ச்சூழல் கடந்து செல்பவ னாக உவமை வாயிலாகக் காட்டுகின்றது. இலக்குவனின் பிறை முக அம்புக்குத் தப்பமுடியாதவனாகப் பின்பு அமையப் போகும்

இராவணன் இங்கு, மகளிர் கடைக்கண் நெடுவேல் பாயும் களத்திற்குத் தப்பிச் செல்கின்றான். முரண் நிலையில் பின் வருவதை முன் குறிப்பதாகவும் இதனைக் கொள்ளலாம்.

...கணங் குழை மகளிர் ஈண்டி இரைத்தவர் கடைக்கண் என்னும்
அணங்குடை நெடுவேல் பாயும் அமர் கடந்து அரிதின் போனான் (9131)

சமுதாயம்

சமுதாயத்தின் பிரதிநிதியாகக் கவிஞன் நின்று, தான் வாழும் சமுதாயச் சூழல் பிரதிபலிக்கும் வண்ணம் இலக்கியம் இயற்றலால் படைப்பிலக்கியங்களில் சமுதாயச் செய்திகள் அமைய வாய்ப்பு மிகுதி. புராணக் கதையைக் கவிஞன் படைப்பினும் தம் கால வாழ்வியல் எண்ணங்களை உவமை வாயிலாக இணைக்க இடம் அமைகின்றது.

சுழன்றும் ஏர்ப்பின்னது உலகம் எனும் சமுதாயவியல் உண்மை பற்றி, உழவரும் வேளாண்மையும் உவமையாவதன் அடிப்படை பொருத்தம் கொள்கின்றது. அரசினையே உழவாகக் காட்டும் நிலைக்குக் கம்பனின் வாழ்வுக் களனும் காரணமாகலாம். நாட்டை மிகுந்த பாதுகாப்புடன் ஆட்சிசெய்த தசரதனைக் கவிஞன், தன் ஒரே வயலை முழு ஈடுபாட்டுடன் கவனிக்கும் எளிய உழவனுக்கு ஒப்பாக்குகின்றான்.

...வையகம் முழுவதும் வறிஞன் ஓம்பும் ஓர்
செய் எனக் காத்து இனிது அரசு செய்கின்றான் (179)

இதற்கு ஓரளவு எதிர்மைக் கருத்துடன் இராவணனின் அரசை வீடணன் வாயிலாகக் காட்டுகின்றான். நரகம் சேறு நிறைந்த வயலாகவும், அரக்கராகிய கிளை அவ்வயலில் நடப்படும் நாற்றாகவும் காட்டப்படலால், இவனை உழவனாகக் கருதலாம்.

நாறு தன் குலக் கிளை எலாம் நரகத்து நடுவான்
சேறு செய்து வைத்தான்...புன் தொழில் இராவணன்...
(6896)

உழவுச் செய்திகளும், உழவுச் செயலின் படிநிலைகளும் இங்கு இணையாகி அமைகின்றன.

மிதிலை வேந்தனாகிய சனகன் பொற்கலப்பை பிடித்து உழவே, நிலத்திலிருந்து வெளிப்பட்ட திருமகளாகிய சீதை கூற்றிலும் பொருத்தமுற உழவுவமை ஆட்சி யமைக்கின்றான் கவிஞன். மாயா சனகனை மெய்யெனக் கருதிப் புலம்பும் அவள், பிறந்த நாளே இறவாத தன் நிலையை, கலப்பைச் சுமையின் கீழ் சேற்றில் விழுந்து கிடக்கும் எருதுடன் ஒப்பிடுகின்றாள்.

சுற்றுண்ட பாச நாஞ்சில் சுமையொடும் சூடுண்டு ஆற்ற
எற்றுண்டும் அளற்று நீங்கா விழு சிறு குண்டை என்ன
பற்றுண்ட நாளே மாளாப் பாவியேன் உம்மை எல்லாம்
விற்று உண்டேன் எனக்கு மீளும் விதி உண்டோ நரகில்
வீழ்ந்தால் (7671)

தந்தையின் நிலைகண்டு தவிக்கும் சீதையின் பாசச் சுமை, கயிற்றினால் கட்டப்பட்ட கலப்பையின் அழுத்தும் சுமையாகின்றது. அரக்கராகிய சேற்றில் சிறைப்பட்டு மீளவியலாத அவள் நிலை, சேற்றில் விழுந்து கிடக்கும் சிற்றெருதுக்கு ஒப்பாகின்றது.

உயிருக்கு அடிப்படையாக அமையும் உணவு தருகின்ற உழவு போன்றே நாகரிக மேம்பாட்டுக்குக் காரணமாகவிருக்கும் பொருளுக்கும், பொருளியல் வாழ்வுக்கும், அதன் அடிப்படையான வணிகத்துக்கும் உவமை வாயிலாகக் கவிஞன் இடம் அளிக்கின்றான்.

ஆற்றுப் படலம், மழை நீர் பெரு வெள்ளமாகப் பரந்ததைக் காட்டும்போது, பல பொருள்களை வாரிவரும் தன்மை பற்றி வணிகரை உவமையாக்குகின்றது.

மணியும் பொன்னும் மயில் தழைப் பீலியும்
அணியும் ஆனை வெண்கோடும் அகிலும் தண்
இணை இல் ஆரமும் இன்ன கொண்டு ஏகலான்
வணிக மாக்களை ஒத்தது அவ் வாரியே (18)

மலைப்பொருட்களை வாரி, நிலம் தோறும் படரும் மழைநீர், வணிகப் பொருட்களைத் தாங்கிச் சென்று பல்லிடங்களிலும் விற்கும் விலைஞருக்குப் பொருத்தம் காட்டுகின்றது.

ஒரு சமுதாயத்தின் பொருள்நிலை ஏற்றத் தாழ்வுகளைச் சீர் செய்ய, சமன் செய்யக் கொடை உதவுகின்றது. இந்நிலையைக் கவிஞனும் உணர்ந்திருக்கலாம் என்பதோடு. புகழ்ந்து பேசற்குரிய

புறப்பொருட் கூறாகக் கொடைச்சிறப்பு அமைவதும், சடையனின் வண்மையில் மகிழ்ந்த கம்பனின் அனுபவமும், இச் செய்திகள் மிக்கு உவமையாக அமையக் காரணமாகலாம்

மாரியன்ன வண் கை எனும் பழங் கருத்திற்கேற்ப, எவ்வித எதிர்பார்ப்புமின்றி குறையாது வழங்கும் மழை மேகத்தின் நீர் வளத்தில் கவிஞன் கொடைப்பண்பை இணைக்கின்றான்.

புள்ளி மால் வரை பொன் எனல் நோக்கி வான்
வெள்ளி வீழ் இடை வீழ்த்தெனத் தாரைகள்
உள்ளி உள்ள எல்லாம் உவந்து ஈயும் அவ்
வள்ளியோரின் வழங்கின மேகமே (15)

எதையும் தனக்கென மிச்சம் வைக்காது, பொன்னும் வெள்ளியும் வேண்டியவருக்கு முழு விருப்புடன்-மகிழ்வுடன் அளிக்கும் இவ் வள்ளல் தன்மை, வாங்கியவருக்குச் செழிப்பும், வளப்பெருக்கமும் அளித்தலால், வெள்ளப்பெருக்கு நிலத்திற்கு அளிக்கும் வளமும் கொடையாகக் காட்டப்படுகிறது.

ஞானம் முன்னிய நான்மறையாளர் கைத்
தானம் என்ன தழைத்தது நீத்தமே (16)

நீர் வற்றிய காலத்தும், ஆற்றுப்படுகையைத் தோண்டுவோருக்கு ஊற்று நீர் வாயிலாக நீர் வழங்கும் ஆற்றின் இயல்பிலும் கவிஞன் வள்ளலின் கொடையையே தருகின்றான். சந்திர சயிப் படலத்தில், ஆறு உதவும் ஊற்றுநீரைக் கவிஞன் இவ்வாறு படைக்கின்றான்.

வெள்ள நெடு வாரி அற வீசி உளவேனும்
கிள்ள எழுகின்ற புனல் கேளிரின் விரும்பி
தெள்ளு புனல் ஆறு சிறிதே உதவுகின்ற
உள்ளது மறாது உதவும் வள்ளலையும் ஒத்த (835)

கொடுத்துக் கொடுத்து வறுமையுற்ற காலத்தும், வேண்டி வந்தோர்க்கு இருப்பதனைப் பகிர்ந்தளிக்கும் வள்ளலின் பரந்த மனப்பாங்கின் இவ்வெளிப்பாட்டில் கம்பனின் அனுபவமும் புலப்படுகின்றது எனலாம்.

தகுதியுடையவருக்குச் செய்யப்பட்ட உதவி, ஆக்கமும் பெருக்கும் கொள்கின்றது. இவ் வுலகியல் உண்மையையும் உவமை வாயிலாக அமைக்கின்றான் கவிஞன். குறளுருவாக அமைந்த

வாமனன் கைநீர் பெய்யவே வானளாவி வளர்ந்ததில் இதனைப் பொருத்துகின்றான். சடையனின் உதவி, கவிஞன் வாயிலாகப் பேரிதிகாசமொன்றைத் தமிழுக்கு அளித்ததையும் நாம் இங்குக் கருதல் சாலும். விழலுக்கு இறைத்த நீராக அன்றி, 'உயர்ந்தவர்க்கு உதவிய உதவி ஒப்பவே' (427) விசும்பின் ஓங்கிய நிலையில் - வானளாவிய புகழ்பெற்ற பாங்கில் இக்கருத்து இணைவு கொள்கின்றது. பகைப்புலவர் வெருக்கொளவும், நட்பினோர் வியப்பவும், எதிர்த்தவர் அடங்கவும் கவியரங்கேற்றிய புலவன் தன்மையும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

சமுதாயச் சூழலில் பொருளும், கொடையும் மட்டுமன்றி வறுமையும் வருத்தமும் கூடக் காணப்பட்டதையும் கவிஞன் வெளிப்படுத்தத் தவறவில்லை. வறுமை வாழ்வு வாழ்ந்த நிலையில் எதிர்பாராது கிடைத்த பெருஞ்செல்வத்தைப் பாதுகாக்கத் தவறி வறுமைப்பட்ட வாழ்வு நிகழ்வு, தந்தையின் அன்பு காரணமாகப் பெற்ற பொன்முடி தாயின் வரம் காரணமாக இழக்கப்பட்ட இராமனின் நிலையில் பொருந்துகின்றது. எதிர்பாராது கிடைத்த பொன்னை ஆடையில் முடியும்போது, நழுவிவிடுமாறு பிழைபடப் பொதிந்த செயலாக இது அமைகின்றது.

முன்பு இழைத்த வறுமையின் முற்றினோர்
பொன் பிழைக்கப் பொதிந்தனர் போலவே (1617)

எனக் கவிவாக்கு இதனைத் தருகின்றது இவ்வாறே வைதேகியைக் காணாது திகைத்த நிலையிலும், இராமனைப் பெற்ற பெரும் பொருள் பிறர் கொள்ளைகொள்ள இழந்தவனாகக் காட்டுகின்றான் கம்பன்.

கைத்த சிந்தையன் கனங்குழை அணங்கினைக் காணான்
உய்த்து வாழ்தர வேறு ஒரு பொருள் இலான் உதவ
வைத்த மா நிதி மண்ணொடும் மறைந்தன வாங்கிப்
பொய்த்துளோர் கொள திகைத்து நின்றானையும் போன்றான்
(3474)

அரசிழந்த நிலையில், தன் ஒரே செல்வமாக அமைந்த இல்லாளையும் பறிகொடுத்த தன்மையில் இச் சமுதாய உண்மையை அமைக்கின்றான் கவிஞன். மண்ணில் மறைத்து வைக்கப்பட்ட பெரும்பொருள் மண்ணோடு மறைந்ததுபோல, பர்ணசாலையுடன் மறைந்த சீதைநிலை பொருந்துகின்றது

உடையவன் இல்லா வேளையில் பொய்மை வேடத்தில் பொருளைக் கவர்தல்போல மாயமான் பின் சென்றதால் சீதையை நீங்கிய சூழலில் மறையவன் வேடதாரியான அரக்கனிடம் தன் பொருளை இழக்கின்றான் இராமன். தன் வாழ்வின் ஒரே பற்றுக் கோட்டை இழந்த திகைப்பில்-தவிப்பில் நின்ற அவனைப் பொருத்தமுற மாநிதி இழந்தவனாக அமைக்கின்றான் கம்பன்.

பெற்றபொருளை இழத்தலைப் பிறிதொரு சமுதாயச் சூழலுடனும் அமைக்கின்றான் சமூகவியல் அறிஞன். தீவினை விட்டு ஈட்டிய பொருளாக அன்றி, நல்வழி வாயிலாக அல்லாது பெற்ற பொருள் நிலையாது நீங்கி விடும் பாங்கு இங்குக் காட்டப் படுகின்றது. திடீர்ச் செல்வராகித் தருக்கித்திரிவோர் பொருளிழந்த சிறுமைநிலை இது. மாலைக்காலச் சிறுபொழுதில் மலர்ந்து உயர்ந்த மலர்கள், மீண்டும் கதிரவன் வரவே செவ்வி குன்றி தலை கவிழும் இயற்கைக் காட்சியில் இவ்வாழ்வியல் உண்மையைக் கவிஞன் தீட்டுகின்றான்.

> அருக்கன் எய்த அமைந்து அடங்கி வாழா அடாத பொருள் எய்திச்
> செருக்கி இடையே திரு இழந்த சிறியோர் போன்ற சேதாம்பல் (3183)

செல்வம் பெருகப்பெருக, அடக்கமும் அமைதியும் மிகும்படி வாழும் நற்செல்வரின் உயர்வுக்கு முரணாக அமைந்த கீழ்மையின் விளைவை இச் சிறியோரில் புலப்படுத்துகின்றான் கம்பன்.

தீயவன் பெற்ற செல்வம் நற்செயல்களுக்குப் பயன்படாது அவனை நல்வழியில் நடத்தாது, தீவினைகட்கும் பல் அழிவுக்கும் காரணமாகும்போது உலகை மறைக்கும் காரிருளுக்கு ஒப்பா கின்றது. கவிஞன் சமுதாயத்தை நுணுகிப் பார்த்ததன் வெளிப் பாடாக இத்தகு வருணனைக் காட்சிகள் அமைகின்றன.

> ஏய்வினை இறுதி இல் செல்வம் எய்தினான்
> ஆய்வினை மனத்து இலான் அறிஞர் சொல் கொளான்
> வீவினை நினைக்கிலான் ஒருவன் மெய் இலான்
> தீவினை என இருள் செறிந்தது எங்குமே (4877)

நல்லோர் கைப்பட்ட பொருள் நற்செயலுக்குப் பயன்பட, தீயவர் பால் அடைந்த பொருள் பெருந்தீமைக்கே செலவிடப்படுகின்றது. பேடிகை ஒள்வாள் போன்று தனக்கும் பிறருக்கும் தீமைதரும்

காரணம் பற்றி இச்செல்வப் பெருக்கு, வளமுடை மழையாக வன்றி ஒளியில் இருளாகப் பொருத்தப்படுகின்றது. ஏவவும் செய்கலான் தான் தேறான் என, வரும் அழிவை முன் காணமுடியாத நோயாக இவன் அமைகின்றான்.

நல்லோர் எனத் தவறாக நினைந்து இத்தகு கயவரைத் தஞ்சம் அடைந்தவன் தானும் அழிவது திண்ணம். இச் சமுதாயக் காட்சியையும் கவிஞன் கண்டு தம் காப்பியத்தில் உவமை யாக்கு கின்றான். அடைக்கலம் என வந்தவரைக் காக்கும் நல்லோர் ஒருபாலாக, அவரை அருளின்றி அழிக்கும் கயவராக இவர் அமை கின்றனர். இலங்கை எரியூட்டலால், புகைப்படலம் நிறைந்த வானில் பறக்கவியலாது, கடலின் தண்மையில் அடைக்கலம் நாடிய பறவையினங்களை உண்டழித்த மீன்களின் காட்சியில் இவ்வுவமை அமைக்கின்றான் கவிஞன்

வெருளும் வெம் புகைப் படலையின் மேற் செல வெருவி
இருளும் வெங் கடல் விழுந்தன எழுந்தில பறவை
மருளின் மீன் கணம் விழுங்கிட உலந்தன மனத்து ஓர்
அருள் இல் வஞ்சரைத் தஞ்சம் என்று அடைந்தவர் அனைய
(5979)

தீயவனின் தீவினையைப் பேரிருளில் காட்டிய கவிஞன், அழிவு நோக்கிய அதன் வீவில் வளர்ச்சியையும் உவமை யாக்குகின்றான். இராவணனின் காமநோய் முதிர்ச்சிக்குத் தீமையின் வளர்ச்சியை இணையாக்குகின்றான். தீமை வெளிப்பட்டால் அதனை அழிக்க முடியும். ஆயின் மறைவில் செய்யப்படும் தீமை தடுப்பவர் இன்றிப் பெருகி வளர்கின்றது. கல்விபெற்ற அறிவுடையவன் தீமை செய்யின் அவனை அறிவுறுத்தித் திருத்தித் தீமையைக் கட்டுப் படுத்த இயலும். ஆனால் கல்வி விரும்பா அறிவிலியை தீமை வழியினின்று திருப்ப முடியாது அந்நிலையில் அவன் மறைந்து செய்த தீது வளர்கின்றது. தன்நிலை மறந்து மாற்றான் மனைவி பால் காமுற்ற இராவணனின் மனத்தினைப் பிணைத்த அந் நோயைக் கவிஞன் இதில் பொருத்துகின்றான்.

...கதி உறு பொறியின் வெய்ய காம நோய் கல்வி நோக்கா
மதியிலி மறையச் செய்த தீமை போல் வளர்ந்தது அன்றே
(3152)

சமுதாய வாழ்வில் புகழுக்குத் தனியிடம் உண்டு. வாழ்வுச் சிறப்பின் உச்சநிலையாகப் புகழ் அமைகின்றது. ஒருவன்

புகழுடையவனாக வாழும் போது, அவனை விஞ்சுபவர் எவரும் இலர் எனும் நிலைமை அமைகின்றது. ஆயின், அவன் பகைவன் புகழ்பெற்று, தோல்வியில்லா வெற்றியுடைய மாற்றானாக அமையும்போது, அப்புகழ் இவனை அழிக்கும் நெருப்பாகிச் சுடுகின்றது. யாரிடமும் எப்போதும் தோல்வியுறாத இராவணன், காமநோயுற்ற சூழலில் சந்திரனால் தகிப்புண்டதைக் கூறும் போது, மாற்றான் புகழால் சூடுண்ணப்படும் மனிதனின் நிலையை இணைக்கின்றான் கம்பன். இராமன்பால் இருந்த சீதையாகிய புகழ், இவன் அவளைப் பெறாத சூழலில் நெஞ்சில் நெருப்பாகின்றது (3176).

சமுதாயத்தில் நல்லவர்களைக் காட்டுவதுடன் தீயவர்களையும் காட்டத் தவறவில்லை கவிஞன். கொடைஞரைக் கண்ட சமூகம் உலோபரையும் காட்டியது. பகலவன் வந்தது அறியாது இமைமூடி பெருவிருப்புடன் துயில்பவரைக் கவிஞன், பிச்சை இடுவோம் என்ற உணர்வு சிறிதும் இல்லாத உலோபரின் திறவாத வாயிலுக்கு உவமையாக்குகின்றான் (3191). பிறைச் சந்திரன் நீங்கியதும் பரந்த பேரிருளில், கண்ணோட்டம் இல்லாதவரின் அருளற்ற கரிய நெஞ்சினைக் காண்கின்றான் (3205).

பண்டை இலக்கிய மரபுப்படியுள்ள சமுதாய நிலையையும் வாய்ப்பு ஏற்படும்போது கம்பன் தருகின்றான். முல்லைத் திணையின் கற்பு வாழ்வின் ஆற்றியிருத்தல் பண்பும், குறித்த காலத்தில் தலைவன் மீளவே இணையும் இன்பமுமாகிய வாழ்வியல் கதிரவன் வர மலரும் தாமரைக் காட்சிக்கு உவமையாகின்றது. பிரிவுக் குறியீடாக அமையும் மாலைக்காலத்தைத் தொடர்ந்து, விடியலில் வாழ்வின் விடியலையும் இணைக்கின்றான்.

பண்டு வரும் குறி பகர்ந்து பாசறையின்
    பொருள் வயினின் பிரிந்து போன
வண்டு தொடர் நறுந் தெரியல் உயிர் அனைய
    கொழுநர் வர மணித் தேரோடும்
கண்டு மனம் களி சிறப்ப ஒளி சிறந்து
    மெலிவு அகலும் கற்பினார் போல்
புண்டரிகம் முகம் மலர அகம் மலர்ந்து
    பொலிந்தன பூம் பொய்கை எல்லாம் (631)

இயற்கை

சமுதாயத்தின் இத்தகு பல்வகைக் காட்சிகளை உவமை யாக்கும் கவிஞன், இயற்கை உவமைகளையும், வாழ்வில் காணும் மிக இயல்பான செயலைக் காட்டும் உவமைகளையும் அழகுணர்வு டனும் கருத்துவிளக்கப் பாங்குடனும் கையாளுகின்றான்.

இலங்கையின் அழகிய கட்டிடங்களை இளவலுக்குக் காட்டும் இராமன், பசுமைநிறப் பின்புலத்தில் அமைந்த செய்ய மாடத்தின் வெள்ளி மனையினை பொய்கைக் காட்சிக்கு ஒப்பாக்குகின்றான். பசிய இலைகள் படர்ந்த பொய்கையில் மலர்ந்த பல செந்தாமரை களில் அன்னம் வீற்றிருந்த காட்சியாக இது விரிகின்றது.

மாசு அடை பரந்த மான மரகதத் தலத்து வைத்த
காசு அடை சமைந்த மாடம் கதிர் நிறக் கற்றை சுற்ற
ஆசு அறக் குயின்ற வெள்ளி அகல் மனை அன்னம் ஆக
பாசடைப் பொய்கை பூத்த பங்கயம் நிகர்ப்ப பாராய் (6845)

பச்சைப் பசும்புல் வளர்ந்து பரந்த தளம் பச்சை இலைகள் மறைத்த பொய்கைப் பரப்பாகின்றது. செம்மணிகள் பதித்து இயற்றப்பட்ட மாடங்கள் செவ்வொளி வீசி செந்தாமரை மலர்க் கூட்டமாகப் பொலிகின்றன. குற்றமற்றதாகச் செய்யப்பட்ட வெள்ளியாலான பரப்புடைய வீடுகள், அச் செம்மையிடையே ஒளிர்ந்து அன்னமாகத் தோற்றம் தருகின்றன.

புதுமை நயத்துடன் அமையும் இயற்கை உவமைகளிருக்க, மரபுத்தொடர்ச்சி காட்டுவனவும் அமைகின்றன. கணவரைக் கொழுகொம்பாகவும் மனைவியரை அதனைத் தழுவிய கொடி யாகவும் காட்டும் மரபிற்கேற்பப் போர்க்களத்தில் வீழ்ந்த அரக்க வீரரைத் தழுவி உயிர்நீங்கிய மகளிரைக் காட்டி, 'வல்லி சுற்றிய மராமரம் நிகர்த்தனர் வயவர்' (8361) என உவமை அமைக் கின்றான்.

மூங்கில்கள் உரசுவதால் எழும் தீ மூங்கிற்காடு முழு வதனையே அழிக்கும் இயற்கை பற்றிய மரபு உண்மையை அரக்கர் குலத்தை அழிக்கும் தன்மையினளான சூர்ப்பணகையில் உவமிக் கின்றான் கவிஞன்.

வான் தொடர் மூங்கில் தந்த வயங்கு வெந் தீ இது என்ன
தான் தொடர் குலத்தை எல்லாம் தொலைக்குமா சமைத்து
நின்றாள் ... (2940

கரன்வதைப் படலத்தில், கரனுக்கு இராமனைச் சுட்டிக் காட்டும் சூழலில் அவளை இவ்வாறு தரும் கவிஞன், வரும் பேரழிவைக் குறிப்பாக முன்சுட்டுகின்றான். கரன் அழிவான உடனடி நிகழ்வும், இராவணாதியரின் அழிவான இறுதி நிகழ்வும் இங்கு இவ்வுவமைப் பொருத்தத்தாலேயே உணர்த்தப்பட்டு விடுகின்றன.

அயன் படையால் கட்டுண்டு செல்லும் அனுமனை இயற்கை உவமைச் சார்புடன் காட்டுகின்றான் கவிஞன். அரக்கர்கள் சூழ்ந்துவர, பேருருவுடன் போகும் அனுமனைக் கம்பன் 'முயிறு அலைத்து எழு முதுமரத்தின்' (5812) நிலையுடன் தருகின்றான். முசிறு எனும் எறும்பு வகையால் எவ்வகையிலும் பாதிக்கப்படாத முதிய முதிர்ந்த வளர்ந்த மரம்போன்று இவனும் எவ் இன்னலும் அடையான் என்பதும் குறிப்பாக உணர்த்தப்படுவதாகக் கொள்ள லாம்.

அனுமனுக்குக் குரங்கையே உவமையாக்கும் கவிப்பாங்கு எண்ணற்குரியது. குரக்கினத்தனாகையால் அவ் இனஉவமை யாட்சிப் பொருத்தம் கருதப்படல் சாலும். 'அனுமன் மகவு கொண்டுபோய் மரம்புகும் மந்தியை நிகர்த்தான்' (7229) என்பது கவிவாக்கு. இராவணனின் வேற்படையால் அயர்ந்து வீழ்ந்த இலக்குவனை, எடுக்க முயன்று இயலாதவனாய் நின்ற அரக்கன் முன், இடையே புகுந்து இலக்குவனை எளிதில் எடுத்துச்செல்லும் அனுமனைப் புலவன் இவ்வாறு புனைகின்றான். அன்பு காரண மாகச் செய்த செயலானமையின் தாயன்புடைய மந்தியும் மகவு மாக அமைக்கின்றான்.

இலங்கையில் அனுமன் புரிந்த வீரச் செயல்களை இராமனுக்கு வீடணன் வாய்மொழியாகத் தரும்போது, 'யானைக் கால் பட்ட செல் என ஒல்லையின் அவிந்தார்' (6578) எனப் பேரழிவினை இயல் பான உவமை வாயிலாக அமைக்கின்றான். அனுமனின் பேராற்ற லின் முன் நிற்கவியலாது பொருது அழிந்த அரக்கரின் பெருக்கமும், ஆற்றலுடைப் பஞ்ச சேனாதிபதிகளின் அழிவும் புலப்படுக்கும் வண்ணம் இவ் உவமைக்காட்சி அமைகின்றது.

ஒற்றுக் கேள்விப்படலம், இராவணனின் மந்திரஆலோசனைக் காட்சியைத் தரும்போது, சிங்கத்தைக் கண்டதும் எதிர்க்காது அஞ்சி மறையும் நாயினை உவமையாகத் தருகின்றது.

இராவணனை எதிர்த்துக் குரக்குப்படை நிற்கும் ஆற்றலற்றது எனும் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தச் சேனைக்காவலன் இவ் ஒப்பு மையை எடுத்தாள்கின்றான்.

நாய் இனம் சீயம் கண்டதாம் என நடப்பது அல்லால்
நீ உருத்து எழுந்த போது குரங்கு எதிர் நிற்பது உண்டோ
(6815)

இயற்கையில் காணப்படும் விலங்கில் ஆற்றலுடையதாக அமையும் சிங்கத்தையும், அதனுடன் எவ்விதத்திலும் ஒப்புமைப் படாத நரியையும் சீதையின் கூற்றிலும் அமைக்கின்றான் கவிஞன். மாற்றான் ஆற்றலை உணராத நிலையில் அரக்கரைச் சீயமாகவும் குரக்குப்படையை ஈயாகவும் கருதியதற்கு மாறாக, கற்புக் கனலியின் கூற்று இராமனை அரியாகவும் இராவணனை நரி யாகவும் தருகின்றது. இராவணனோடு வாழவேண்டிய மாயா சனகனின் கூற்றைக் கடிந்துரைக்குமிடத்து,

... அரசுக்கு ஏற்ற
அரியொடும் வாழ்ந்த பேடை அங்கணத்து அழுக்குத் தின்னும்
நரியொடும் வாழ்வது உண்டோ ... (7699)

என்று, எதிர்ப்பொருட் தொனி அமைகின்றது. உவமையும் பொருளுமாக அமையாது வெறும் உவமை மட்டுமே தரப்பட்டுப் பொருள் உணர்த்தப்படும் அணிநிலையாக இது பொருந்துகின்றது. இராமனாகிய சிங்கத்துடன் வாழ்ந்த சீதையாகிய பெண் சிங்கம், இழிந்த நரியாகிய அரக்கனுடன் வாழவியலாது என்பதை இவ் உவமை உணர்த்துகின்றது.

'நிழல் தன்னை வீயாது அடியுறைந் தற்று' என்பது வள்ளுவம். ஒளியுடைய சூழலில், ஒரு பொருளும் அதன் நிழலும் ஒன்றை யொன்று அடுத்தமைதல் இயற்கை உண்மை யாகும். நிலத்தி லமையும் பொருளும் அதன்நிழலும் மட்டுமன்றி, வானில் பறக்கும் பருந்தின் நிழலும் கூட அது போகுமிடமெங்கும் தொடர் கின்றது. ஒரு பொருள் அல்லது செயல் என்பதும் அவற்றின் விளைவு அல்லது பயன் என்பதும் இவ்வாறு அண்மை-அல்லது சேய்மைத் தொடர்பு பெற்றே விளங்கும் என்பதில், கவிஞன், 'பருந்தொடு நிழல் சென்றன்ன இயல் இசைப் பயன் துய்ப்பாரும், (46) என்ற உவமையைப் பயன் கொள்ளுகின்றான்.

கைகேயியின் வரம்வேண்டுதல்கள் கேட்டு உணர்விழந்து தரையில் வீழ்ந்த தயரத மன்னனைக் கம்பன் 'இடி ஏறுண்ட

மால்வரை போல் மண்ணிடை வீழ்ந்தான்' (1529) எனக் காட்டு கின்றான். வலிமையுடைய மலையாக அமையினும், இடியின் திடீர்த்தாக்குதலில் நிலைகுலைதல், கைகேயியின் சொற்களால் மன்னன் நிலைகுலைந்து வீழ்தற்கும் பின்பு உயிரிழத்தற்கும் ஏற் புடைய இயல்பு உவமையாகின்றது. கண்ணிழக்கச் செய்யும் ஒளி யும் காது செவிடுபடும் ஒலியும் அழிக்கும் இயல்புமுடைய இடி, கைகேயியின் வரச்சொற்களுக்குப் பொருத்தமான உவமையா கின்றது.

வருணன் வாராமையால் இராமன் உள்ளத்துப் பொங்கிய சினம், அவன் 'அடைக்கலம்' வேண்டி வரவே தணிந்து அடங்கிய நிலையைப் பொங்கிய பால் தணிந்த இயல்புக்காட்சியை உவமை யாக்கித் தருகின்றான் கம்பன்.

> அருப்பு அறப் பிறந்த கோபம் ஆறினான் ஆறா ஆற்றல்
> நெருப்பு உறப் பொங்கும் வெம்பால் நீர் உற்றது அன்ன
> நீரான் (6662)

காலம் தாழ்த்தமை காரணமாகப் பல நாட்களாகப் பெருகிய சீற்றம் மிகவிரைவாகத் தணிந்தமை பற்றி இவ் இயல்பு உவமை பொருத்தம் கொள்கின்றது.

புதுநயம்

கம்பனுக்கே உரியதாகச் சில புதுமைநயமுடைய உவமைகளும் இராமாவதாரத்தில் காணப்படுகின்றன. பருப்பொருளும், நுண் பொருளும், கற்பனைப் பொருளும் கூட இவனால் உவமையாக்கப் படுகின்றன.

தோற்பாவை - நிழற்கூடத்தை நினைவூட்டும் வண்ணம் போர்க்களக் காட்சி யொன்றைப் படைக்கின்றான் கவிஞன். சம்பு மாலியை அனுமன் கொல்லவே, களத்தில் உள்ள வீரர்கள் அனை வரும் உயிருக்கு அஞ்சி ஓடுகின்றனர். அரக்க வீரர் மட்டுமன்றிக் களப்போர் காண வந்த அமரரும் ஓடி ஒளிகின்றனர். அஞ்சியோடு பவர்கள் உருமாறிச் செல்லும் இயல்புக்கு ஏற்ப, அமரரைத் 'தோல் உருவினராக'க் காட்டுகின்றான் கவிஞன்

> கதித் துப்புஅழிந்து கழிந்தார் பெருமை கண்டு களத்து அஞ்சி
> உதித்துப் புலர்ந்த தோல் போல் உருவத்து அமரர் ஓடினார்
> (5597)

உயிரற்ற தோற்பாவையின், நாணால் உயிர்மருட்டிய இயக்கம் போன்ற தோற்ற நிலை இங்கு உவமையாகின்றது எனலாம்.

'உடலோடு துறக்கம் புகுதல்' எனும் இல்பொருள் உவமை யையும் கவிஞன் ஆள்கின்றான். இன்ப மிகுதி, பேரின்பமாகக் காட்டப்படலின் வெளிப்பாடாக இது அமைகின்றது. முடிசூட்டு விழாக்காணத் துணைவர் வேண்ட, இராமன் அதற்கு இசையவே, அவர்பெற்ற மிகை மகிழ்ச்சியை, 'மெய்யினோடு அருந் துறக்கம் உற்றார் என வியந்தார்' (10106) எனப் படைக்கின்றான். அருவ மும் நுண் பொருளுமான பொய்ம்மையும் கவிஞன் கைகளில் சிறந்த உவமையாக உருவாகின்றன. அரக்க வீரனான வயமத்த னின் கரிய பெரிய வடிவினைக் கவிஞன், 'பொய்யினும் பெரிய மெய்யான்' (7954) எனச் சொல் முரணும், பொருள் முரணும் தோன்ற நயமுறப் படைப்பதில் இந்நிலை பொருந்துகின்றது.

ஐம்புலனும், அவற்றை அடக்கி ஆளும் அறிவும் முறையே பஞ்ச சேனாபதிகட்கும் அவரை வென்ற அனுமனுக்கும் உவமை யாக இயைகின்றன. புலன்கள் ஆற்றலுடையன வாயினும் அடக் கப் படுதலும், வழி தப்பியும் நெறி நீங்கியும் செல்வனவாக அமை தலும், பலவாக அமையினும் ஒரே அறிவால் ஆளப்படுதலும் பற்றி உவமை பொருத்தம் கொள்கின்றது.

> வஞ்சமும் களவும் வெஃகி வழி அலா மேல் ஓடி
> நஞ்சினும் கொடியர் ஆகி நவை செயற்கு உரிய நீரார்
> வெஞ்சின அரக்கர் ஐவர் ஒருவனே வெல்லப்பட்டார்
> அஞ்சு எனும் புலன்கள் ஒத்தார் அவனும் நல் அறிவை
> ஒத்தான் (5664)

ஒருவனாக அமையினும் ஒப்பற்றவனாக அமைதல் பற்றி அனுமன் அறிவாகின்றான்; பலராக அமையினும் அறிவுக்கு முன்பு ஆற்ற லற்று அடங்குதல் பற்றியும் ஒடுங்கி அவிதல் குறித்தும் ஐவர் படைத்தலைவர் ஐம்புலனாகின்றனர்.

கம்மாளர் காய்ச்சிய உலோகங்களை வைத்து அடிக்கும் பட்டடைக் கல்லினை, அனுமனுக்கு உவமையாக்குவதில் புதுமை பொருந்துகின்றது. அரக்கர் படையுடன் பொருதும் அனுமன், அவர்களது படைக்கலங்களால் பாதிக்கப்படாத நிலையைக் கவிஞன், அடைகல்லைச் சுடாத 'சுட்டவல் இரும்பை'க் காட்டிப் புலப்படுத்துகின்றான். பொறி பறக்கும்படி, பழுக்கக் காய்ச்சிய இரும்பு முதலியன வைத்து அடிக்கப்பட்டபோதும், பாதிக்கப் படாத கல் போன்று அனுமன் ஊறின்றி அமைகின்றான்.

வட்ட வெஞ்சிலை ஓட்டிய வாளியும் வயவர்
விட்ட விட்ட வெம் படைகளும் வீரன்மேல் வீழ்ந்த
சுட்ட வல் இரும்பு அடைகலைச் சுடுகலாதது போல்
பட்ட பட்டன திசையொடும் பொறியொடும் பரந்த

(5774)

கம்பன் இராமகாதைக்குத் தொடக்கமாக அமைத்த அவையடக்கப் பகுதி புதுமைநயமுடைய உவமையொன்றைத் தருகின்றது. பாற்கடல் எனும் மரபுக் கற்பனைச் சார்புடன், அதனை நக்கிக் குடித்துமுடிக்க முயலும் சிறுவிலங்கான பூனையும் தரப்படுகின்றன. இல்பொருளாகவும் படைப்புவமையாகவும் அமையினும், கவிஞனின் காப்பிய ஆக்க முயற்சியின் குறியீடாகி அவையடக்க நிலையில் அமைவதால் நயம் சேர்கின்றது.

ஓசை பெற்று உயர் பாற்கடல் உற்று ஒரு
பூசை முற்றவும் நக்குபு புக்கென
ஆசை பற்றி அறையலுற்றேன் மற்று இக்
காசு இல் கொற்றத்து இராமன் கதை அரோ (4)

இராமன் கதை பாற்கடலாகவும், அதனைச் சுவைக்க முயலும் சிறுமைபற்றித் தன்னைப் பூனையாகவும் கவிஞன் அமைக்கின்றான்.

உவமைப்பயிற்சி

காப்பியம் முழுமையும் மிகப்பல உவமைகளைப் படைத்து நிறைத்த கவிஞன், ஒவ்வொரு முறையும் புதுப்புது உவமைகளைத்தான் படைத்து ஆண்டான் என்பது இல்லை. கூறிய உவமையையே மீண்டும் கூறல் எனும் பாங்கு இவனிடம் காணப்படுகின்றது. இதனை வாய்மொழி இலக்கியத்தின் பொதுவியல்புகளுள் ஒன்றாகக் கருதலாம். இவை கூறியது கூறலாக அன்றி, தெரிந்த கருத்து ஒன்றால் தெளிவு தரல் எனப் பொருத்தலாம். கவிஞன் மனத்தில் மிக ஆழமாகப் பதிந்த கருத்து மீண்டும் மீண்டும் உவமை வாயிலாக வெளிப்படல் எனவும், அவனை மிகுதியாகப் பாதித்த எண்ணம் எனவும் இதனைக் கூறலாம்.

இடியால் வருத்த முறுகின்ற பாம்பு பற்றிய இயல்புக்கற்பனை இவ்வாறு உவமை ஆட்சி பெற்றுப் பயில்கின்றது.* 'தந்தை

* 1092, 1286, 2233, 2433, 2876, 3321, 4235, 6570, 7140, 8295, 9649, மிகை. 902.

தன்னைத் துறந்ததனை முனிவாயால் கேட்டு மனம் துடித்து வீழ்கின்ற பரதனை,

இடிக்கண் வாள் அரா இடைவது ஆம் எனா
படிக்கண் வீழ்ந்து அகம் பதைக்கும் நெஞ்சினான் (2233)

எனக் காட்டுகின்றான். இவ்வாறே பிற சூழலிலும் மிகுந்த துன்பத்தால் ஏற்படும் வருத்தத்தால் துடிக்கும் பாங்கிற்கு, ஒப்புமை காட்டி இவ்வுவமையை இணைக்கின்றான். எதிர்பாராது திடீரெனத் தாக்கும் துன்பத்தால் நிலைகுலைந்து போதலுக்குப் பொருத்தமுடையதாக இவ்வுவமை அமைகின்றது.

இவ்வாறு பயிற்சி காட்டும் மற்றொரு உவமையாக விலைமாதர் செயல் அமைகின்றது[1]. கவிஞன் வாழ்ந்த சமுதாயப் பிரதிபலிப்பாக மட்டுமன்றி, சீர்திருத்த வியலாத வாழ்வின் நித்திய சாபக்கேடாக அமைதல் பற்றியும், கவிஞனை மிகுதியாகப் பாதித்தமை குறித்தும் இது பயின்றிருக்கலாம். இப்பொருட் பெண்டிரின் மனநிலை நன்றியும் உண்மையுமற்று இருப்பதும், பொருள் நோக்கொன்றே கொண்டு அமைவதும் பற்றி, அத்தகு இயல்புடைய இயற்கைச் செயற்பாட்டிற்கும், பற்றற்று அசையும் மனநிலைக்கும் பிறவற்றிற்கும் உவமையாகின்றது. பாலைநிலத்தின் தன்மைக்கு, பசையற்ற வேசையர் உள்ளம் ஒப்பாகின்றது (353). பொருளனைத்தையும் பெற்றபின் விட்டு நீங்கும் வேசியரை, வண்டுகள் தேனுண்டபின் விடப்பட்ட உண்கலங்களில் இணைக்கின்றான்.

சுந்தர வான மாதர் துவர் இதழ் பவள வாயும்
அந்தம் இல் சுரும்பும் தேனும் மிஞிறும் உண்டு. அல்குல் விற்கும்
பைந் தொடி மகளிர் கைத்து ஓர் பசை இல்லை என்ன விட்ட
மைந்தரின் நீத்ததீம் தேன் வள்ளங்கள் பலவும் கண்டார் (863)

தென்றலின் செலவும் (4159), அனுமனின் விரைந்து திரிதலும் (5584) கூட இவ்வுவமைவழி புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

'உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி' எனும் பொருள் விளக்கப் பழமொழித்தொடர் பன்முறை உவமையாகின்றது.[2] தெளிவு பெற்ற நிலைக்கு இது மீண்டும் மீண்டும் இணையாகின்றது. பிரகலாதன் தந்தைக்குக் கூறும் அறிவுரை,

---

1. 17, 353, 751, 838, 863, 1999, 3280, 3309, 3719, 4159, 5584, 6732.
2. 297, 646, 4711, 5252, 5414, 6246, 8213, 10027, 10044.

வித்து இன்றி விளைவது ஒன்று இல்லை வேந்த நின்
பித்து இன்றி உணர்தியேல் அளவைப் பெய்குவேன்
உய்த்து ஒன்றும் ஒழிவு இன்றி உணர்த்தற் பாற்று எனா
கைத்து ஒன்று நெல்லி அம் கனியின் காண்டியால் (6246)

என இதனை ஆள்கின்றது.

ஏற்கெனவே நொந்த உள்ளத்தை மீண்டும் துன்பம் தாக்கு வதைக் காட்ட 'வெந்த புண்ணில் நுழையும் வேல்' உவமையாகிப் பயில்கின்றது; புண்ணில் எரி நுழைவதாகவும் இது தரப்படு கின்றது.[1] நாராசமாகச் செவியில் விழும் தீமைச் சொற்களும், மான உணர்வால் நெஞ்சம் துன்புறுதலும் இவ்வுவமையால் விளக்கப்படுகின்றன.

கண்டிலன் கொலாம் இளவலும் கனை கடல் நடுவண்
உண்டு இலங்கை என்று உணர்ந்திலர் உலகு எலாம் ஒறுப்பான்
கொண்டு இறந்தமை அறிந்திலராம் எனக் குழையா
புண் திறந்ததில் எரி நுழைந்தாலெனப் புகைவாள் (5080)

எனச் சீதையின் நினைவுத் துன்பம் காட்டப்படுகின்றது. காதலுற்றோரின் தனிமைத் துன்பமும், மன்மதன் அம்பு பட்ட புண்ணில் தென்றலும் நிலவொளியும் பட வருத்தும் நிலையில் இவ்வுவமையுடன் இணைகின்றது.

கலுழன், மிகப்பல விடங்களில் கம்பனிடம் உவமையாகப் பயில் கின்றது.[2] திருமாலின் வாகனமாகவும், பக்தர்களால் பெரிய திருவடி எனச் சிறப்பிக்கப்பட்டும் அமைவது பற்றி,இது கவிஞனின் உள்ளத்தில் ஆழப்பதிந்திருக்கலாம். அன்றியும், நாகபாசம் நீக்கும் நிலையில் காப்பியப் பாத்திரமாகவும் வந்து இன்றியமையா இடம் பெற்றமையும், கலுழ வேந்தரான சடாயு, சம்பாதி காப்பியக் களனில் உதவியமையும் இவன் மனத்தில் பாதிப்பேற்படுத்தியமை பற்றிப் பல்லிடங்களில் உவமையாகி வெளிப்பட்டிருக்கலாம். உவமையாக வன்றியும் கலுழன் பற்றிய புராணச் செய்திகள் காப்பியத்தில் விரவுவதும் இங்கு நினைக்கப்படலாம். சடாயு, இராவணன், சுக்கிரீவன் போன்றவர்க்கு அருகி இவ்வுவமை வரினும், சிறிய திருவடியாகிய அனுமனுக்கு மிக்குப் பயில்வது சிந்தித்தற்குரியது. அனுமனே, கடல் கடக்க முற்படும் சூழலில்,

1. 325, 543, 1509, 1514, 1649, 2432, 3438, 3480, 4219, 5080, 5081, 5159, 5223, 5759, 7990.
2. 3426, 4169, 4734, 4771, 4823, 4922, 5416, 5536, 5602, 5859, 5938, 6803, 6912, 6991, 7235.

தன்னை இராமன் ஏவலும் நண்பர் அருளும் ஆகிய இருசிறகுடைய கலுழனாகக் கூறுகின்றான்.

> இற்றை நும் அருளும் எம் கோன் ஏவலும் இரண்டு பாலும்
> கற்றை வார் சிறைகள் ஆக கலுழனின் கடப்பல் காண்டீர் (4734)

'நெருப்பிலிடப்பட்ட மெழுகு' என்பது பயில்கின்ற பிறிதொரு உவமை யாகும்.[1] மெழுகு என்பதற்குப் பதிலாக உருக்கு, அரக்கு, வெண்ணெய், நெய், விறகு என்பனவும் காணப்படுகின்றன. அத்துடன் கொடி, மலர், கழைவனம் என்பன நெருப்புறுதலும் ஒப்புடைய உவமையாட்சிகளாம். அவ்வாறே, நெருப்பிற்குப் பதிலாக, வெயிலும் ஆளப்படல் உண்டு. இவையனைத்தும் வருத்தம் மேலிடற்குப் பெரும்பாலும் ஒப்பாகின்றன. தீயிடை விறகும் நெய்யும், வெகுளி பொங்குதற்கும் உவமையாகின்றன.

> அயிலுடை அரக்கன் உள்ளம் அவ்வழி மெல்ல மெல்ல
> வெயிலுடை நாளில் உற்ற வெண்ணெய் போல் வெதும்பிற்று அன்றே (3151)

எனச் சீதை பற்றிக் கேள்விப்பட்டுக்காமவெறியனான இராவணன் நிலையைக் காட்டுகின்றான் கவிஞன்.

'மத்துறுதயிர்' என்பது பயிற்சிபெறும் பிறிதுமொரு உவமை யாகும்.[2] பாற்கடலை மந்தரமலையாகிய மத்தால் கடைந்த புராண நிகழ்வும், கவிஞனின் மனங்கவர்ந்த மால் ஆயர்பாடிக் குழந்தையாகிச் சிறுகுறும்பு நிகழ்த்திய பின்புலமும், கவிஞனின் மனத்தில் ஆழப்பதிந்ததன் வெளியீடாக இது அமையலாம். அரக்கர் படையுடன் பொரும் அனுமனைப் படைப்பதில் இவ்வுவமை அழகுறப் பொருந்துகின்றது.

> ஆழிப் பொருபடை நிருதப் பெரு வலி
> அடலோர் ஆய்மகள் அடு பேழ் வாய்த்
> தாழிப் படு தயிர் ஒத்தார் மாருதி
> தனி மத்து என்பது ஓர் தகை ஆனான் (5697)

காமத்தால் நெஞ்சு உடைதல், பிரிவு தரும் தடுமாற்றம் போன்றனவும் இவ்வுவமையால் விளக்கம் பெறுகின்றன.

---

1. 1986, 2465, 3905, 4087, 5286, 5310; உருக்கு 3243, அரக்கு 5064; வெண்ணெய் 3151, 8319; நெய் 7102, 8122, 8125; விறகு 521, 7665: கொடி 3321, 8678; பூ 8674; கழைவனம் 5511.

2. 492, 4750, 5413, 5697, 8209.

இதனுடன், ஒத்துவைத்து நினைக்கத் தக்கதாகப் 'பாலில் இடப்படும் பிரை' பற்றிய உவமை அமைகின்றது.[1] ஆயர் வாழ்வு மட்டுமன்றி, வாழ்வியல் நடைமுறையின் தினசரிக் காட்சி என்ற நிலையிலும் இது பொதுமையும் பயிற்சியும் பெற்றிருக்கலாம். ஒரு சிறு துளியாகிக் கட்புலனுக்கு வேறுபட்டுப் புலப்படாதபோதும் பெருமாற்றம் விளைவிக்கும் முழுமாற்றம் தரும் இயல்பு பற்றி, அத்தகு பண்பு விளக்கமாக இவ்வுவமை வருகின்றது. இலங்கா தேவியுடன் பொருதுவென்று இலங்கையில் புகும் அனுமனை, 'சீரிய பாலின் வேலைச் சிறு பிரைதெறித்தது அன்னான்' (4930) எனக் காட்டுவதில் வரவிருக்கின்ற பெருமாற்றங்கள் முன் சுட்டப் படுகின்றன.

பசுவும் கன்றும் எனவும், பறவையும் பார்ப்பும் எனவும் அமை யும் உவமைகளும் ஓரளவு பயில்கின்றன.[2] இணைந்த நிலையில் இன்ப மிகுதியும் பிரிந்த நிலையில் துன்ப மிகுதியும் வலியுறுத்தப் பட இவை பயில்கின்றன. இந்திரசித்தின் பாசத்தால் பிணிப் புண்டான் அனுமன் எனும் செய்தியைத் திரிசடைவாயிலாக அறிந்து வருந்தும் சீதையைக் கவிஞன் இவ்வாறு காட்டுகின்றான்.

ஏய பன்னினள் இன்னன தன் உயிர்
தேய கன்று பிடியுறத் தீங்கு உறு
தாயைப் போல தளர்ந்து மயர்ந்தனள்
தீயைச் சுட்டது ஓர் கற்பு எனும் தீயினாள் (5840)

இதே சூழலில் அவளை, கவிஞன் வேடன் கையில் குஞ்சு பிடியுற வருந்தும் பறவையாகவும் காட்டுகின்றான்.

பாவி வேடன் கைப் பார்ப்பு உற பேதுறும்
தூவி அன்னம் அன்னாள் இவை சொல்லினாள் (5835)

விளக்கில் விழுகின்ற விட்டில் அழிவது திண்ணம் எனும் உலக இயற்கையும் அத்தகு உண்மை விளக்க உவமையாகப் பயில் கின்றது.[3] வீர மிகுதியும் கற்பின் நெருப்பன்ன திண்மையும் காட்ட இது வருகின்றது.

வரிசிலை ஒருவன் அல்லால் மைந்தர் என் மருங்கு வந்தார்
எரியிடை வீழ்ந்த விட்டில் அல்லரோ (7699)

1. 520, 3101, 4930, 9075, 9944; மிகை. 976.
2. (அ) 5480, 7999, 8898, 9579, மிகை 840; (ஆ) 5835, 6009, 7662.
3. 7658, 7699, 9476.

என மாயாசனகனைக் கடியும் சீதையின் உரை அமைகின்றது.

குன்றுமுட்டிய குரீஇ எனும் உவமை, எதிரியை வீழ்க்கும் முயற்சியில் ஆற்றலற்றுத் தோற்ற நிலையில், கும்பனை எதிர்த்த குரக்கினத்திற்கும் (7454), பிரம்மாத்திரத்தின் பலகணைகள் இலக்குவன் பொன்னுடலைப் பொதிந்ததற்கும் (8610) ஒப்பா கின்றன.

இல்பொருள் உவமையாக, அல்லது புராண உவமை எனக் கூறத்தக்க நிலையில் ஊழிக்கால அழிவு நிலைகளான, கடலெழுச்சி (5491, 5674), ஊழிக்கதிர் (5694), ஊழித்தீ (5209, 5394, 5666) போன்றன, பெருக்கு, பேர் அழிவு ஆற்றலுடைமை, விரைந்த செயற்பாடு போன்றனவற்றை விளக்க உவமையாகிப் பயில் கின்றன. ஊழிமழை பற்றிய எண்ணங்கள், அரக்கர் போர்த்திறன் புலப்படுத்தி (437, 438, 5498) வருகின்றன. அனுமன் ஆற்றல் காட்டியும் (5583), குரக்குப்படையின் ஆர்ப்பொலி சுட்டியும் (8929) கடையுக மேகத்தின் முழக்கம் ஆளப்படுகின்றது. ஊழிக் காற்றின் வேகத்தைக் கவிஞன் சடாயுவுக்கு உவமையாக்கு கின்றான்.

பாழி வன் கிரிகள் எல்லாம் பறித்து எழுந்து ஒன்றோடு ஒன்று
பூழியின் உதிர விண்ணில் புடைத்து உறக் கிளர்ந்து பொங்கி
ஆழியும் உலகும் ஒன்றாய் அழிதர முழுதும் வீச
ஊழி வெங் காற்று இது என்ன இரு சிறை ஊதை மோத
(3404)

கவிஞனின் நெஞ்சை ஆழமாகக் கவர்ந்த, பாதித்த செய்திகள் இவ்வாறு பயிற்சி பெறுகின்றன எனும் எண்ணம் மீண்டும் இங்கே சுட்டத்தக்கது. உண்மைகளும், நம்பிக்கைகளும் எல்லாம் இவ்வாறு உவமையாகிக் கவிஞனிடம் பயின்று வருகின்றன.

உவமைத் தொடர்ச்சி

சில உவமைகளை மீண்டும் மீண்டும் ஆளும் உவமைப் பயிற்சி ஒருபாலாக, சில பாத்திரங்களுக்குச் சில உவமைகளை மீண்டும் மீண்டும் ஆண்டு உவமை தொடர்ந்து செல்லும் தோற்றம் அளிக் கும் வகையும் காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு ஒரு பொருளுக்கு ஒரே உவமையைத் தொடர்ந்து ஆளுவதற்குக் காரணங்கள் அமையலாம். வினை, பயன், மெய் உரு ஆகிய செயல்-பண்பு விளக்கங்கள் குறிப்பிட்ட உவமையால் தெளிவாக விளக்கப்படுதல் ஒரு காரணமாகலாம். பொருளும் உவமையும் உறவுத்தொடர்பு

கொள்ளல் பிறிதொரு காரணமாகலாம். குறியீட்டு உருவாக்க நிலை ஆட்சியில் கவிஞன் கொண்ட எண்ண இயைபும் காரண மாகலாம்.

'கதிரவன்' கம்பனில் மிகுதியாகப் பயில்கின்றது.[1] உவமைப் பயிற்சியுடன் இது காணப்படுவதில் பல இயல்புகள் புலப்படு கின்றன. கதிரவன் குலத்தினோராகிய தசரதன் முதலியோர்க்கும் கதிரவன் மைந்தனான சுக்கிரீவனுக்கும், அருணன் புதல்வனான சடாயுவுக்கும் இவ்வுவமை பொருத்தம் பெறுகின்றது. இராமனை மீண்டும் மீண்டும் கதிரவனாகக் கவிஞன் காட்டுவதும் இவ் இயைபுடன் சிந்திக்கத்தக்கதே. இல்பொருள் உவமையாகவும், **புத்தாக்க உவமை**யாகவும் காப்பியத்தலைவனைக் கருஞாயிறாகக் காட்டல் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.[2] இவ்வாறு பன்முறை கரிய ஞாயிறு இராமனுக்கு உவமையாவதால், இது உவமைத் தொடர்ச்சியாக அமைகின்றது.

> பட்டார் உடல் படு செம்புனல் திருமேனியில் படலால்
> கட்டு ஆர் சிலைக் கரு ஞாயிறு புரைவான் கடை யுக நாள்
> சுட்டு ஆசு அறுத்து உலகு உண்ணும் அச் சுடரோன் எனப் பொலிந்தான்
> ஒட்டார் உடல் குருதிக் குளித்து எழுந்தானையும் ஒத்தான்
> (9406)

இராமனைக் கதிரவனாக உவமித்த கம்பன், சீதையை மீண் டும் மீண்டும் அன்னமாகவும் மஞ்ஞையாகவும் காட்டுகின்றான்.[3] சாயலும் அழகும் மென்மையும் மட்டுமன்றிப் பிற ஏதேனும் உட் கருத்தும் இதற்குக் காரணமாகலாம் என்பது சிந்தித்தற்குரியது. இராமனைக் கருவண்ணக் கொண்டலாக அமைத்தலால் (713) அத்துடன் இயைபுறும் வண்ணம் அவனில் மகிழும் இவளை மயிலாக்கினார் எனலாம். திரிசடை கண்ட குறியீட்டுக் கனவில் சீதை மயிலாகவே காட்டப்படுவதும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது (5119). செந்தாமரைமேல் இருக்கும் திருவாகிய சீதையைக் கவிஞன் தாமரை மலரிலிருக்கும் அன்னமாக உவமித்தல் பொருத் தமுடையதாகின்றது. செம்மலர்மேல் அன்னத்தை நெருப்புப் பட்ட தோற்றத்துடன் இயற்கை வருணனையாகத்தந்த புலவன்

1. கம்பன் கற்பனை, தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1978, பக். 77-128.
2. 1163, 1977, 6838, 9406, 9580.
3. அன்னம்-557, 1144, 1244, 2012, 2461, 2736, 2797 மஞ்ஞை-524, 528 1141, 2001, 2002, 2046, 2047, 2049, 2057, 2064, 2074, 2075, 2077, 4623, 4631, 6766, 9965, 10012.

(3715), பின்பு காதல் நோயுற்ற நிலையில், 'ஓதிமப் பெடை வெங் கனல் உற்றென, (557) எனக் காட்டி, பின் கதைப்போக்கில் நெருப் பால் சோதிக்கப்படும் அவளைக் காட்டும்போதும் (10036) இவ் உவமைத் தொடர்ச்சியின் பொருத்தம் வெளிப்படுகின்றது.

கற்பின் கனலியான சீதையைக் (2789) கவிஞன் மீண்டும் மீண்டும் நெருப்பாகவும் விளக்காகவும் காட்டும் உவமை தொடர்ச்சியும் காரணச்சார்பு கொள்கின்றது.[1] கற்புடை மாதர் குலத்திற்கு விளக்காக அமைகின்ற அவள், அரக்கர் அழி வுக்குத் தழலாக அமைவது இவ்வாறு இணைகின்றது எனப் பொருந்தும்.

வினையுடை அரக்கர் ஆம் இருந்தை வெந்து உக
சனகி என்று ஒரு தழல் நடுவண் தங்கலான்
அனகன் கை அம்பு எனும் அளவு இல் ஊதையால்
கனகம் நீடு இலங்கை நின்று உருகக் காண்டியால் (5403)

இவ்வாறே கவிஞன் சனகியை அமுதாகவும் நஞ்சாகவும் காட்டு வதும் உவமைத்தொடர்ச்சி ஆவதுடன், பாத்திர இயல்புக்கேற்ற பொருத்தமும் கொள்கின்றது.[2] திருமகளாகப் பாற்கடலில் தோன்றியமை பற்றி, அதில் எழுந்த அமுது உவமை ஆவதில் இயைபு உண்டு. இராமனுக்கு அமுதாக அமைந்த அவள் (2050), பிறன்மனை நயந்த இராவணனின் தவறான விழைவுக்கு விட மாகிக் குல அழிவுக்குக் காரணமாகின்றாள். 'வெவ் விடத்தை அமிழ்து என வேண்டுவான்' (5169) என இராவணனைக் கவிஞன் காட்டுவது சுட்டத்தக்கது.

அனுமனை மீண்டும் மீண்டும் கலுழனாகக் காட்டியதன் இயைபு முன்பு சுட்டப்பட்டது இங்கும் நினைக்கத்தக்கது.[3]

உண்மை இணை

தொடர்புபடுத்தக் கூடிய வேறுபட்ட இரு பொருட் கள், தொடர்பும் உறவுமுடைய இருவருக்கு உவமை யாகும்போது, இவ் வகை உருவாகின்றது. இவ்வாறு அமையும் இணைவு, 'ஒப்பிணையாக' அன்றி வேறுபட்டு அமையும்போது

1. 4?62, 5072, 5403, 5840, 5897, 5906, 6145, 6151, 6408, 6767, 7635; மிகை. 555.
2. 5169, 5186, 7451, 7641, 8650, 9238, 9921.
3. 4734, 4771, 4823, 4922, 5416, 5536, 5859, 5938.

அதனை 'முரணிணை' எனலாம். சான்றாக, இராமனையும் சீதையையும் முறையே மேகமாகவும் மயிலாகவும் கூறுவதனை ஒப்பிணை எனவும் இராமனையும் அரக்கரையும் முறையே கதிரவனாகவும் பனியாகவும் தருவதனை முரணிணை எனவும் சொல்லலாம். கவிஞனின் உவமை ஆட்சியின் பயிற்சி, பொருத்தமுடையதாக அமையும் எனும் கருதுகோளின் நிறுவுதலில் இவ் வகை உருவாகின்றது.

இராமனைப் பன்முறை கதிரவனாகக் காட்டிய கவிஞன், அவ் இராமனெனும் கதிரவனைக் கண்டு மலரும் தாமரையாகச் சீதையைக் காட்டுகின்றான்.

> செஞ்செவே சேற்றில் தோன்றும் தாமரை தேரில் தோன்றும்
> வெஞ் சுடர்ச் செல்வன் மேனி நோக்கின விரிந்த, வேறு ஓர்
> அஞ்சன ஞாயிறு அன்ன ஐயனை நோக்கி செய்ய
> வஞ்சி வாழ் வதனம் என்னும் தாமரை மலர்ந்தது அன்றே
> (1977)

கதிர் வரத் தாமரை மலர்தலும், மாலையில் அவன் நீங்க மலர் கூம்பலுமாகிய இயல்பு நிலைகள் இவ்விருவர் வாழ்விலும் பொருந்தும் வண்ணம் அமைதலும், பிரிவு மீண்டும் இணைதலில் தீர்தலுமாகிய பின்னிலையும் இவ் வுவமையிணையில் தொனிக்கின்றன.

சீதையைப் பன்முறை தோகையாகக் காட்டிய கவிஞன் அத்துடன் இணையத் தகுந்த நிலையில் இராமனைத் கொண்டலாகப் பன்முறை படைக்கின்றான்.[1] கதிர்-தாமரை போன்ற ஒரு பிரிவு-இணைவு பொருத்த நிலை இங்கும் அமைகின்றது. அது சிறுபொழுது நிலையையும், இது கார்கால மயிலின் மகிழ்வு நிலையில் பெரும்பொழுது இணைவையும் காட்டுகின்றது.

இராமனைக் கொண்டலாகக் காட்டும் கவிஞன் அத்துடன் இணையும் வண்ணம் சீதையை மின்னலாகக் காட்டுவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

> கோமணிச் சிவிகை மீதே கொண்டலும் மின்னும் போல
> தாமரைக் கிழத்தியோடும் தயரத ராமன் சார்ந்தான் (10332)

---

1 282; 310, 475, 707, 718, 727, 1072, 1105, 1209, 1217, 3264, 5131 5230, 5436, 742, 7655

தனித்தும் பல்லிடங்களில் மின்னல் சீதைக்கு உவமையாகின்றமை[1] இவ் இணைவின் தொடர்ச்சியைப் புலப்படுத்துகின்றது

ஒப்பிணை உவமைகட்கு மாறாக, எதிர்மைப் பண்புடைய இருவர் நிலைக்கு எதிரிணை பயன்கொள்ளப்படுவதும் கவிஞனின் உத்தி வெளிப்பாடாகக் கொள்ளத் தக்கது. இராமனைக் கதிரவனாகக் காட்டுகின்ற கவிஞன், அதனுடன் பொருந்தும் வண்ணம் அவன் அரக்கப் பகைவரைப் பகலவனைக் கண்டு விலகி மறையும் பனியாக அமைக்கின்றான்.

தீர்த்தனும் பொலிந்தான் கதிரோன் திசை
போர்த்த மென் பனி போக்கியது என்னவே (3060)

எனச் சரன்வதை முடிவைத் தருதல் சான்றாகின்றது. அத்துடன், கருநிறமுடைய அரக்கரைக் கதிரவனைச் சிறிது பொழுதிற்கு மறைக்கும் பருவ மேகமாகக் காட்டுவதும், கருஞாயிறான இராமனுடன் இணைத்துவைத்து நோக்கும் வாய்ப்பளிக்கின்றது. முனிவரின் வேள்விகாக்க நின்ற இராமன்முன் ஆரவாரித்து வானில் வந்து தோன்றிய அரக்கர் கூட்டத்தை இவ்வாறு அமைக்கின்றான்.

பார்த்தனன் விசும்பினை பருவ மேகம் போல்
ஆர்த்தனர் இடித்தனர் அசனி அஞ்சவே (435)

இவ்வாறே அனுமனைக் கதிராகவும் அரக்கரை மேகமாக்கலும் காணப்படுகின்றது (5534).

இராமனைக் கதிரவனாகக் காட்டிய கவிஞன், அரக்கரை அழிக்கும் பணியில் அவனுக்குத் துணையாக வந்த சீதையைப் பொருத்தமாக நெருப்புப் பிழம்பாகக் காட்டுகின்றான். அரக்கர் எனும் காட்டை அழிக்கும் நெருப்பாக அவள் காட்டப்படுவதில் எதிரிணை உவமை பொருந்துகின்றது.

மீன் சுடர் விண்ணும் மண்ணும் விரிந்த பேர் அரக்கர் என்னும்
கான் சுட முளைத்த கற்பின் கனலியைக் கண்ணின் கண்டாள் (2789)

எனச் சூர்ப்பணகை சீதையை ஆரணியத்தில் கண்ட காட்சியைக் கம்பன் அமைக்கின்றான்.

1. மின்னின் மின்னிய மேனி கண்டான் 561; விண்ணின் நீங்கிய மின்உரு—6 9; மின்னின் எழில் அன்னவள் தன் மேனி ஒளி மான-1144; 1 72, 1821, 1929, 2793, 2800.

அனுமனைக் கலுழனாகப் பன்முறை புனைந்த கவிஞன், அவனை எதிர்த்து அழியும் அரக்கரை அரவுகளாகக் கற்பிப்பதில் பிறிதொரு எதிரிணை உவமைக் காட்சி அமைகின்றது.

சுரர் நடுக்குற அமுது கொண்டு எழுந்த நாள் தொடரும்
உரகர் ஒத்தனர், அனுமனும் கலுழனே ஒத்தான் (5536)

எனக் கிங்கரர் வதைப்படலம் அரக்கரையும் அனுமனையும் காட்டுகின்றது இவ்வாறு பல்லிடங்களில் பன்முறை, ஒப்புமை யுடைய பண்புகள் தோன்றவும், எதிர்மைச் செயல்கள் தோன்றவும் உவமையைப் பொருத்தமுற ஆளலில் கவிஞனின் தனியுத்திப் பாங்கு புலப்படுகின்றது.

உவமை நீட்சி

உவமையாட்சியில் இன்னும் பல தனித்தன்மைகட்குக் கம்பன் இடமளிக்கின்றான். ஒரு பொருளுக்கு உவமை கூறும்போது, அவ் வுவமையை ஓரிரு சொற்களில் அமைக்காது மிக விரிவாக, விளக்க மாகத் தரும் நிலை அங்கங்குக் காணப்படுகின்றது. இத்தகு **நெடு உவமைகள்** காப்பியத்திற்குரிய சிறந்த உவமை வகையாக (epic simile) மேனாட்டு ஆய்வாளர்களால் கருதப்படுவதுண்டு. ஹோமர், தன் காவியத்தில் இதனை ஆண்டமை பற்றி, இது காப்பிய மரபாகிப் பெரும்பாலும் அவ்வடிப்படையினைத் தொடர்ந்த அனைத்துக் காப்பியங்களிலும் காணப்படுகின்றது. ஆயின் இது, காலப்போக்கில், காப்பியத் துணுக்குகளிலும் (Keats-Hyperion), நெடும் பாடல்களிலும் (Mathew Arnold-The scholar Gipsy) கூட ஆளப்பட்ட உத்திவகையாகின்றது.

நான்கு அடிகளாலாகிய, வரையறையுடைய சிறுசிறுபாடல்கள் பலவற்றால் ஆகிய கம்பனின் தொடர்நிலை இலக்கியத்திலும் இத்தகு நெடுஉவமை அல்லது **உவமை நீட்சி** அமைய வாய்ப்பு உண்டு. ஒரு பெண்ணின் கண்ணுக்கு உவமை கூறவந்த கவிஞன், வாளினை உவமையாக்க விழைந்து, 'வாள் போலும் கண்' என்ற எளிய—குறுகிய—நேரடி உவமை நிலை தராது, உவமமாக அமை யும் வாளுக்கு அடையும், செயலும், பிறவும் இணைத்து நீட்டும் இடத்து இதற்குச் சான்று அமைகின்றது.

புள் உறை கமல வாவிப் பொரு கயல் வெருவி ஓட
வள் உறை கழித்த வாள் போல் வசி உற வயங்கு கண்ணாள்
(981)

வாள்போன்ற கண் என்பது, உறையிலிருந்து உருவி நீக்கப்பட்ட வாள் என நீண்டு, பொருகின்ற மீன் அஞ்சும்படி வெளிப்போந்த வாள் என மீண்டும் விரிந்து, அம் மீன் உறையும் வாவிக் களம் விளக்கப்படலால் பின்னும் நெடுமையுற்றுச் செல்லும் பாங்கு இங்குக் காணப்படுகின்றது.

மாலைக் கதிர் விழ, பிறை தோன்றுவதனைச் சக்கரப் படை போன்று கதிர்செல்ல, அரக்கன் எயிறுபோல் இந்து முளைத்தது என இயல்புவமை அமைக்காது, புராண நிகழ்வாக இருபாடலள வுக்கு விரிக்கும்போதும் இத்தகு உவமை நீட்சி அமைகின்றது எனக் கருதலாம்.

மா இயல் உதயம் ஆம் துளப வானவன்
மேவிய பகை இருள் அவுணர் வீந்து உக
கா இயல் குட வரை காலநேமி மேல்
ஏவிய திகிரி போல் இரவி ஏகினான்
சக்கரம் தானவன் உடலில் தாக்குற
எக்கிய சோரியின் பரந்தது எங்கணும்
செக்கர் அத் தீயவன் வாயின் தீர்ந்து வேறு
உக்க வான் தனி எயிறு ஒத்தது இந்துவே (2083-84)

காலநேமி எனும் அசுரர் தலைவனை மாலின் ஆழிப்படை அழித்த ஒரு புராண நிகழ்வு இவ் அந்தி வருணனையில் உவமையாக இணைந்து விரிவும் நீட்சியும் கொள்கின்றது. உதய மால்வரை, துளசி மாலை அணிந்த திருமாலாகவும் உதயம்செய்து மேலைக் கிரி நோக்கிச் செல்லும் கதிரவன் அவ்விறைவனின் சக்கராயுத மாகவும், சென்று மறைந்த மேற்குத் திசைக் குன்றம் அவுணனா கவும், மாலைக் காலத்துச் செவ்வானம் மாண்ட அரக்கனின் உடலிலிருந்து வெளிப்பட்ட குருதிப்பெருக்காகவும், அந்தியில் எழுந்த பிறை மதி அரக்கன் வாயிலிருந்து தெறித்து வீழ்ந்த வளை பல்லாகவும் பொருந்துகின்றன.

நெடும் பாடலாக அமைகின்றமையால், காப்பியங்கள் இத்தகு நீளுவமைகட்கு மிக்க இடமும் பயிற்சியும் அளிக்க வாய்ப்பான களமாகின்றன எனலாம்.

காப்பிய உவமை

கம்பன் காவியத்தின் உவமப் பயிற்சியில் இன்னும் சில தனித்த தன்மைகள் அமைந்து சிறப்புச் சேர்க்கின்றன. காப்பியக் கதைப் போக்கில், அக்காப்பியக் கதைக்கூறுகளை நிகழ்வுகளை-பாத்திரங்

களை — பண்புகளை, செயல்களையே உவமையாக ஆளுதல் என்பது இவ்வற்றுள் ஒன்று. இவ்வாறு காப்பியச் செய்திகளே காப்பியத்தில் உவமையாதல் பற்றி இவை காப்பிய உவமை எனப் படுகின்றன. தெரிந்த செய்தியால் பிறிதொன்றை விளக்குதல் என்பதோடு, எங்கும் எதிலும் காப்பியச் செய்திகளைக் கலத்தலாக வும், முன் செய்திகளைப் பின்னும், பின் செய்திகளை முன்னும் நினைவூட்டும் இணைப்பாகவும், ஒத்த நிலையில் இரண்டு நிகழ்வைக் காட்டிச் சிறப்பித்தலாகவும் இது கருதத்தக்கது. காப்பிய நிகழ்வுகள் உவமையாகும்போது, ஏற்கெனவே வந்த செய்தி உவமையாதலும், இனிமேல் வரப்போகும் செய்தி உவமை யாதலும் ஆன இரு நிலைகளும் அமைகின்றன.

காப்பியத்தின் தொடக்கமாக அமையும் ஆற்றுப்படலம் முதலே காப்பிய உவமை பயிலத் தொடங்குகின்றது சரயு நதியின் நீரொழுக்கைப் பல மன்னர்களையுடைய-தசரதன், இராமன் போன்றவரையும் கால்வழியாகத் தந்த சூரிய குலத்தின் ஒழுக் காகக் கண்டு காட்டுகின்றான் கம்பன்.

இரவி தன் குலத்து எண்இல் பல் வேந்தர் தம்
பரவு நல் ஒழுக்கின் படி பூண்டது
சரயு என்பது .. .. (23)

தயரதன், உவமையாக அமைதல் பன்முறை பயில்கின்றது. இராமன் கானேகுவான் எனும் செய்தியால் மிகுதியாகப் பாதிக்கப் பட்ட தயரதன் நிலை காப்பியத்தின் இன்றியமையாத் திருப் பத்தைச் சார்ந்து அமைவதோடு, கவிஞனிடமும் கற்போரிடமும் மிகுதியான பாதிப்பு ஏற்படுத்துகின்றது ஆனமையால் போலும், அந்நிலையும் சூழலும் உவமப்பயிற்சி கொள்கின்றது. இராமன் காடுசெல்வான் என்பதை வசிட்டன் கூறக்கேட்டு வருந்திய மக்கள் நிலையைக் கவிஞன் அத் தயரதன் நிலைக்கே இணையாக்கு கின்றான்.

வார் ஆர் முலையாரும் மற்று உள்ள மாந்தர்களும்
ஆராத காதல் அரசர்களும் அந்தணரும்
பேராத வாய்மைப் பெரியோன் உரை செவியில்
சாராத முன்னம் தயரதனைப் போல் வீழ்ந்தார் (1697)

புலம்பி வருந்தி அழுத அம்மன்னவன் நிலையை அழுது வீழ்ந்த அனைத்து உயிரினங்களிடத்தும் பொருத்துகின்றான் கவிஞன்.

ஆவும் அழுத அதன் கன்று அழுத அன்று அலர்ந்த
பூவும் அழுத புனல் புள் அழுத கள் ஒழுகும்
காவும் அழுத களிறு அழுத கால் வயப் போர்
மாவும் அழுத அம் மன்னவனை மானவே (1703)

நகரத்தார் அனைவரும், சீரையுடுத்துச் சீதைபால் செல்லும் அண்ணன் தம்பியரைக் கண்டு அழிகின்றனர்; முடிசூட்டற்காக அணிசெய்யப்பட்ட நகர் பொலிவிழந்து காணப்படுகின்றது; தாயரிடம் விடைபெற்றுச் செல்லும் இருவர் பின் மக்களனைவரும் கடலெனச் செல்கின்றனர். நகரத்தின் உயிராகிய மக்கள் இவ்வாறு நகர் நீங்கிச் செல்லற்குரிய சூழலைக் கவிஞன் தயரதன் உயிர் நீங்கற் சூழலாகப் பொருத்துகின்றான். இன்னும் பல பாடலுக்குப் பின் வரற்குரிய மன்னன் உயிர் நீக்கத்தை (1898), இங்கேயே முன் சுட்டி விடுகின்றான் இக்காப்பிய உவமை வழியாக.

ஓவு இல் நல் உயிர் உயிர்ப்பினோடு உடல் பதைத்து உலைய
மேவு தொல் அழகு எழில் கெட விம்மல் நோய் விம்ம
தாவு இல் ஐம்பொறி மறுகுற தயரதன் என்ன
ஆவி நீக்கின்றது ஒத்தது அவ் அயோத்தி மா நகரம் (1817)

காப்பிய நாயகனான இராமனைப் பன்முறை தசரதனாகப் புனைகின்றான் கவிஞன். தம்பியரனைவருக்கும் தான்உயிராகவும், தந்தையின் காலத்திற்குப்பின் தந்தையாகவும் அமைந்தமை பற்றி இராமனுக்கு இவ் உவமப்பொருத்தம் கருதப்படலாம். இந்திர சித்தோடு பொருதுவெல்ல, நிகும்பலை நோக்கில் செல்லும் இலக்குவனை வழியனுப்பி நிற்கும் இராமனைக் கவிஞன் தசரதன் வாழ்வின் முன்நிலை நிகழ்வோடு ஒட்டிக் காட்டுகின்றான். முனிவருடன் வேள்விகாக்கப் பிரிந்த இராமனை-உயிரை, கண்டு நின்ற தசரதன் நிலையாக இது அமைகின்றது.

தான் பிரிகின்றிலாத தம்பி வெங் கடுப்பின் செல்வான்
ஊன் பிரிகின்றிலாத உயிர் என மறைதலோடும்
வான் பெரு வேள்வி காக்க வளர்கின்ற பருவ நாளில்
தான் பிரிந்து ஏகக் கண்ட தயரதன் தன்னை ஒத்தான் (8947

இலக்குவனும், இராமனைத் தந்தையாக—தயரதனாக நோக்கிப் பார்த்ததை வேல்ஏற்ற படலத்தின் காப்பிய உவமை காட்டு கின்றது. வீடணன் மேல் இராவணன் எறிந்த வேலைத் தன் மார்பில் ஏற்று உலைந்து வீழ்ந்த இலக்குவன், அனுமன் கொணர்ந்த மருந்தால் ஊறு நீங்கி எழுந்து, தமையனிடம் மீண்ட சூழலைக் கவிஞன் இவ்வாறு புனைகின்றான்.

புயல் பொழி அருவிக் கண்ணன் பொருமலன்பொங்குகின்றான்
உயிர் புறத்து ஒழிய நின்ற உடல் அன்ன உருவத் தம்பி
துயர் தமக்கு உதவி மீளாத் துறக்கம் பெற்று உயர்ந்த
தயரதற் கண்டால் ஒத்த தம்முனைத் தொழுது சார்ந்தான்
(9577)

இராம இலக்குவரை மட்டுமன்றி, இராம பரதரையும் தயரதனும் தனயனுமாகக் கவிஞன் அமைக்கின்றான். பரதனே, தந்தை விண் சென்றான் என உணர்ந்த சூழலில் இராமனைத் தந்தையாகக் கூறியதன்[1] தொடர்ச்சியாக இவ்வுவமை உணரத் தக்கது. மீட்சிப் படலத்தில், புட்பக விமானத்து வரும் தமையனைக் கண்ட தம்பியை இவ் ஒப்புமையுடன் படைக்கின்றான்.

ஊனுடை யாக்கை வீட்டு உண்மை வேண்டிய
வானுடைத் தந்தையார் வரவு கண்டென
கானிடைப் போகிய கமலக் கண்ணனை
தானுடை உயரினைத் தம்பி நோக்கினான் (10260)

உயிரிழந்து வான் சென்ற தந்தையே மீண்டுவரலாகத் தோன்றிய இச்சூழலை, இராமனது உருவிலும் தொடர்ந்து பொருத்து கின்றான் கம்பன்.

ஓட்டிய மானத்துள் உயிரின் தந்தையார்
கூட்டு உருக் கண்டன்ன தன்மை கூடினான் (10268)

காப்பியத் தலைவனான இராமனும், அவனைச் சார்ந்த பண்பும் பொருளும் பிறவும் காப்பிய உவமையாதல் ஓரளவு மிகுதி யான பரப்பும் பயிற்சியும் காட்டுகின்றது. காப்பியக் களத்தில் முதன்மை பெறாவிடினும், திருப்பத்திற்குக் காரணமாகிச் சிறு சுட்டுப் பெறுகின்ற இராமனின் இளம் பருவப்பிள்ளை விளையாட் டான கூனியின் கூனின்மீது உண்டைதெறித்தமை இராவணனால் உவமையாக ஆளப்படுகின்றது. முதற் போரில் இராமனால் படையிழந்து மீண்ட இராவணன், மாலியவானுக்கு நிகழ்ந்த வற்றை உரைக்கும்போது இது அமைகின்றது.

எறித்த போர் அரக்கர் ஆவி எண் இலா வெள்ளம் எஞ்சப்
பறித்த போது என்னை அந்தப் பரிபவம் முதுகில் பற்றப்

---

1. எந்தையும் யாயும் எம்பிரானும் எம்முனும்
அந்தம் இல் பெருங் குணத்து இராமன் ஆதலால்
வந்தனை அவன் கழல் வைத்தபோது அலால்
சிந்தை வெங் கொடுந்துயர் தீர்கலாது என்றான் (2159)

பொறித்த போது அன்னான் அந்தக் கூனி கூன் போகஉண்டை
தெறித்த போது ஒத்தது அன்றி சினம் உண்மை தெரிந்தது
இல்லை (7288)

இராமன் சினமுற்றவனாகப் போர்மேல் வாராது, சிறுபிள்ளை விளையாட்டாகத் தோன்றும் வண்ணம் மிக எளிமையாக-அலட்சியமாகப் போர்புரிந்தான் எனும் தானுணர்ந்த எதிரியின் ஆற்றல் மிகையுண்மையை அரக்கன் இவ்வாறு தருகின்றான் எனலாம். இராமனின் முன்செயலே, அவனது பின்செயலுக்கு உவமையாகிக் காப்பிய உவமையிலும் தனி வகை அமைக்கின்றது.

இராமன் நகர் நீங்குவான் என உணரவே எழுந்த அயோத்தியின் பேரழுகை ஒலியை, அதிகாயன் இறந்த சூழலில் இலங்கையில் பொருத்துகின்றான் புலவன். அவன் தாய் தானியமாலினியும், அப்போரில் தம் தனையரான அரக்க வீரரை இழந்த தாய்மாரும் எல்லாம் அழப் புலம்பலோசை நிறைந்த அரக்கன் நகரம், அவருக்காக இரங்கி அழும் பிற மகளிர் ஒலியாலும் வான மகளிரின் அழுகையாலும் கடலாக ஒலிக்கின்றது.

தார் அகலத்து அண்ணல் தனிக்கோயில் தாசநதி
பேர் உலகு உற்றது உற்றதால் பேர் இலங்கை (8C01)

இராமனுக்குப் புகழ்சேர்த்த பேராற்றல் பற்றி, அவன் கைச்சரம் பல்லிடங்களில் பல நிகழ்வுச் சூழலுக்கும், பாத்திரங்கட்கும் உவமையாகி வருகின்றது. அம்பின் விரைந்த செயற்பாடும், ஏவிய பணி முற்றுவித்தன்றி மீளா இயல்பும், மேல் மேல் வருகின்ற திறமும் மறம் அழிக்கும் மாண்பும் பிறவும் வெளிப்படும் வண்ணம் காப்பிய உவமைகள் அமைகின்றன. இராமனின் அம்பு எனப் பொதுவான உவமை நிலை அமைவதோடு, அவ் அம்பு நிகழ்த்திய முன் செயல்களும் உவமை ஆவது காணப்படுகின்றது. மாயா சீதைப் படலம், இலங்கையை வானரங்கள் எரியூட்டுவதைத் தருவதில் வருணன் மேல்விட்ட சரநிலை உவமையாகிப் பொருந்துகின்றது.

வஞ்சனை மன்னன் வாழும் இலங்கை
குஞ்சரம் அன்னார் வீசிய கொள்ளி
அஞ்சன வண்ணன் ஆழியில் ஏவும்
செஞ் சரம் என்னச் சென்றன மென்மேல் (8861)

ஐயன் நெடுங்கார் ஆழியை அம்பால்
எய்ய எரித்தால் ஒத்தது இலங்கை (8862)

இராமன் கடலின்மேல் அம்புவிட கடல்பட்டபாடுகளை (6607-6646), அனைத்தும் எரியால் கருகியதை, சதுமுகன் கணை ஏவ நிகழ்ந்த செய்திகளை (6647-49) மீண்டும் நினைவு கூரும் வண்ணம் இக் காப்பிய உவமை அமைந்து உத்தியாகின்றது.

இராமனின் அம்பு, இலக்குவனுக்கு உவமையாவதைக் கிட்கிந்தைப் படலம் காட்டுகின்றது. குறித்த காலம் வந்த பின்னும் முன்சொன்னபடி படையுடன் சுக்ரீவன் வாராமையால் சினந்த இராமனின் தூதுவனாக, காட்டில் நின்று விரைந்து வரும் ஆற்றல் பற்றி இலக்குவன் அம்பாகின்றான் எனலாம்.

வெம்பு கானிடைப் போகின்ற வேகத்தால்
உம்பர் தோயும் மராமரத்து ஊடுசெல்
அம்பு போன்றனன் அன்று அடல் வாலி தன்
தம்பி மேல் செலும் மானவன் தம்பியே (4280)

தன் துணைத் தமையன் தனி வாளியின்
சென்று சேண் உயர் கிட்கிந்தை சேர்ந்தவன் (4283)

ஆற்றல் அறியும் வாயிலாக, குரக்கரசன் வேண்ட ஒருமராமரத்தின் ஊடே மட்டுமன்றி ஏழுமரத்தின் வழியாகவும் விரைந்த அம்பினை ஒத்த மிகைவலி இங்குப் புலப்படும்படி இவ்வுவமை பொருத்தம் கொள்கின்றது.

இராமனின் உற்ற தோழனும், துணைவனும், ஊழியனுமாக அமையும் அனுமனைப் பன்முறை இராமனோடு தொடர்புடையவற்றுடன் இணைத்து உவமையாக்குவதில் சிறந்த பொருத்தம் புலப்படுகின்றது. இராகவனின் அம்பாக இலக்குவனைக்காட்டியது போன்றே, அவன் ஏவல்செய்த அனுமனையும் அவன் சரமாகப் புனைகின்றான். இலங்கை எங்கும் உலவி தேவியைத் தேடுகின்ற அஞ்சனை புதல்வனை ஊர்தேடு படலம் இராகவன் அன்பாகத் தருகின்றது.

அக்கன் மாளிகை கடந்து போய் மேல் அதிகாயன்
தொக்க கோயிலும் தம்பியர் இல்லமும் துருவி
தக்க மந்திரத் தலைவர் மா மனைகளும் தாவிப்
புக்கு நீங்கினன் இராகவன் சரம் என புகழோன் (4978)

பதினான்கு ஆண்டுகள் முடிந்தால் தம்பி உயிர் தரியான் என உணர்ந்து தான் மீளும் செய்தியை அவனுக்கு அறிவிக்கப் பரதன் பால் அனுப்பப்படும் அனுமனை வனையும்போதும் கவிஞன் இவ்

இராகவன் அம்பு எனும் காப்பிய உவமையைப் பயன் கொள்கின்றான். காற்றினும் கடுகி, மனத்தினும் வேகமாகச் செல்லும் அனுமன் இராமன் அம்பையும் விஞ்சியவனாகத் தரப்படுகின்றான்.

தந்தை வேகமும் தனது நாயகன் தனிச் சிலையின்
முந்து சாயகக் கடுமையும் பிற்பட முடுகி
சிந்தை பின்வரச் செல்பவன் (10152)

தூது செல்லும் பாங்கில், அனுமனின் இடத்தில் அனுப்பப் பட்ட குரக்கிளவரசன் அங்கதனும், இராமன் ஏவலில் செல்வதாலும் அவனது அம்பாக உருவாக்கப்படுகின்றான், அங்கதன் தூதுப் படலத்தில்.

பார் மிசை வணங்கிச் சீயம் விண்மிசைப் படர்வதே போல்
வீரன் வெஞ் சிலையின் கோத்த அம்பு என விசையின்போனான்
மாருதி அல்லன் ஆகின் நீ எனும் மாற்றம் பெற்றேன்
யார் இனி என்னோடு ஒப்பார் என்பதோர் இன்பம் உற்றான்
(6986)

இராவண வதத்திற்கு வாய்ப்பாக இராமனுக்கு இறைவன் அனுப்ப மாதலி கொணர்ந்த தேரைப் பற்றிய விளக்கத்திலும் இவ் அம்பு உவமை இணைகின்றது. தேரின் விரைவைப் புலப்படுத்த, அதற்கு ஏற்ற ஒப்புமையாகப் பிறிதுபொருள் இன்மை பற்றியும், ஏற்புடைமை பற்றியும், 'உவமிக்கின், புண்டரிக! நின் சரம் எனக் கடிது போமால்' (9696) என இவ்வுவமை இயைகின்றது.

இராமனின் சரம் மட்டுமன்றி, அவன் புகழும் பன்முறை பயிலும் காப்பிய உத்தியாகின்றது அதுவும், 'செவிக்குத் தேன் என இராகவன் புகழினைத் திருத்தும் கவிக்கு நாயகன்' (4966) ஆன அனுமனுக்கு இப்புகழுவமை அமைந்து பொருந்திச் சிறக்கின்றது. ஊர்தேடு படலம் சீதையைத் தேடி நகருள் மறைந்து செல்லும் அனுமனை இவ்வாறு அமைக்கின்றது.

தன் தகை அனைய மேனி சுருக்கி மாளிகையில் சார
சென்றனன் என்ப மன்னோ தேவருக்கு அமுதம் ஈந்த
குன்று என அயோத்தி வேந்தன் புகழ் என குலவு தோளான்
(4934)

பாடல் வேதிகை பட்டி மண்டபம் முதல் பலவும்
நாடி ஏகினன் இராகவன் புகழ் எனும் நலத்தான் (4967)

பாசப்படலம், இந்திரசித்திற்கும் அனுமனுக்கும் இடையில் நிகழ்ந்த பெரும்போரைக் காட்டும்போது மீண்டும் இவ்

வுவமையைத் தருகின்றது. 'புகழ்' எனப் பொதுவாக அன்றி, தாயின் ஏவலை ஏற்று முடிதுறந்து உயர்ந்த புகழ் நிலை என நிகழ்ச்சிச் சார்புடன் காப்பிய உவமை உருவாகின்றது.

மறியும் வெண் திரை மா கடல் உலகு எலாம் வழங்கி
சிறிய தாய் சொன்ன திருமொழி சென்னியில் சூடி
நெறியில் நின்ற தன் நாயகன் புகழ் என நிமிர்ந்தான் (5732)

ஓங்கி உயர்ந்த நாயகன் புகழ்நிலை, வானமும் குறியது என ஓங்கி வளர்ந்து பேருருவம் கொண்ட அனுமனில் பொருந்து கின்றது.

இராமனோடு தொடர்புடைய காப்பிய நிகழ்வுச் சார் பொன்றும் அனுமன் செயல்நிலைக்கு உவமையாகின்றது. பொழில் இறுத்த அனுமனின் ஆர்ப்பொலிக்கு உவமையாக, இராமன் சீதையை மணக்க வளைத்து இற்ற வில்லின் ஓசை இணைகின்றது. 'ஈசன் வில் இறும் ஒலியும் என்ன...'(5489) இராவணன் செவியில் புகுந்ததாகக் கவிஞன் அமைக்கின்றான்.

மீண்டும் மீண்டும் அனுமனை இராமனுடன் உவமை வாயி லாக இணைப்பதன் சிறப்பு சிந்தித்தற்குரியது. அனுமனின் சிந்தையில் நிறைந்து அவன் உள்ளத்தில் நீங்கா இடங்கொண்ட கோலக் கொண்டலை அந் நெருங்கிய சேர்க்கையால் போலும் பன் முறை அவனுக்கே உவமை ஆக்குகின்றான் கவிஞன். ஊர் தேடு படலத்தில் இருமுறை உவ் உவமை நிலை அமைகின்றது.

பெரிய நாள் ஒளி கொள் நானாவித மணிப் பித்திப் பத்தி
சொரியும் மா நிழல் அங்கங்கே சுற்றலால், காலின் தோன்றல்
கரியன் ஆய் வெளியன் ஆகி செய்யன் ஆய் காட்டும்
காண்டற்கு
அரியன் ஆய் எளியன் ஆய் தன் அகத்து உறை அழகனே
போல் (4936)

பல் நிறங்களாக மாறிமாறித் தோற்றம் கொள்ளும் அனுமன், பலருக்கும் பல்விதமாகத் தோற்றம் தரும் இறைமைக்கு-இராம னுக்கு இணையாவதில் இயைபு அமைகின்றது. அத்துடன் மறைந்து செல்வதால் அரக்கரின் காட்சிக்கு அரியனாகி, ஆயின் பின்பு சீதைக்குக் காட்சிதந்து எளியனாக அமையும் அவன் நிலை, அவ்வாறே பத்தர்க்கு எளியனாகியும், இறையில்லை என்போர்க்குக் காண்பதற்கு அரியனாகியும் அமையும் இறைமைக்கு- இராமனுக்கு ஒப்பாவதில் பொருத்தம் புலப்படுகின்றது. படல இறுதிப்பாடலில் அவனை,

எள் உறையும் ஒழியாமல் யாண்டையுளும் உளனாய் தன்
உள் உறையும் ஒருவனைப் போல் எம் மருங்கும் உலாவுவான்
(5068)

எனக் காட்டுவதிலும் இறைமை நிலை இணையும் வண்ணம் உவமை சேர்கின்றது. எங்கும் நிறைந்த இறைமையின் வெளிப் பாடான இராமனின் பான்மையை வைத்துக் கவிஞன் இதனை யாக்கின்றான்.

இராமனும் இலக்குவனும் இணைந்து அனுமனின் இருகரங் களுக்கும் உவமையாகின்றனர். இணைபிரியா இவ் உடன் பிறப்புகளைச் செயலாற்றல் மிக்க நிலையிலும் கூட இவ்வாறு இயைபுறுத்துகின்றான் கவிஞன் எனலாம். கடல் கடக்க வாளைத் தூக்கி அனுமன் வானில் செல்லும் காட்சியில் இது அமைகின்றது.

பொரு அரும் உருவத்து அன்னான் போகின்ற பொழுது வேகம்
தருவன தடக் கை தள்ளா நிமிர்ச்சிய தம்முள் ஒப்ப
ஒருவு அருங் குணத்து வள்ளல் ஓர் உயிர்த் தம்பி என்னும்
இருவரும் முன்னர்ச் சென்றால் ஒத்த அவ் இரண்டும் பாலும்
(4778)

இராமன் தொடர்பான உவமைகள் மிக்குப்பயின்றபோதும், இவ்வாறு இலக்குவன் பற்றியன அருகியே அமைகின்றன. அனுமனின் தடக்கைக்கு உவமையாவதுடன், இலக்குவன் வாழ்வின் நிகழ்வொன்றும் காப்பிய உவமையாகிப் பொருந்து கின்றது. இராவணன் எய்த சரங்கள் இராமனின் தேர்ப்பாகனான மாதலியின் மார்பில் தைத்தபோது, இராமனுற்ற வருத்தத்தை, முன்பு வீடணன் மேல் இராவணன் எறிந்த வேலை இளவல் தாங்கி வீழ்ந்ததை அறிந்தபோது எழுந்த வருத்தத்தினும் மிக்க தாகப் படைக்கின்றான்.

நீல் நிற நிருதர் கோன் எய்த நீதியின்
சால்புடை மாதலி மார்பில் தைத்தன
கோலினும் இலக்குவன் கோல மார்பின் வீழ்
வேலினும் வெம்மையே விளைத்த வீரற்கு (9780)

காப்பிய முன் நிகழ்வு, ஒத்த பின் நிகழ்வொன்றில் மீண்டும் இணைத்து நினைக்கப்பட வாய்ப்பாக இவ்வுத்தி பொருந்துவது இங்கும் வெளிப்படுகின்றது.

இலக்குவனைப் போன்றே, பரதன் பற்றிய நிகழ்வு உவமையும் காப்பியக்களனில் அருகி வருகின்றது. இலக்குவனுக்கும்

இராமனுக்கும் பரதன் உவமையாதல் இச் சான்றுகளில் பொருந்து கின்றன. இராமனம்பால் பட்ட மாயமாரீசனின் மரண ஒலியை நாயகன் குரலாகக் கருதி, இலக்குவனைச் சினந்து சீதை அனுப்பவே, அவன் செல்லும் இயல்பை, தனிமையில் தமையனை விட்டு அயோத்தி நோக்கிச் செல்லும் பரதன் பான்மையுடன் ஒப்பாக்கி அமைக்கின்றான். ஒருபக்கம் சீதையின் தனிமையும், மறுபக்கம் தமையனின் ஆபத்துமாக அமையச் செல்லும் அவன் நிலை, இராமனைச் சித்திர கூடத்தில் விட்டுவிட்டுத் தன் விருப்பு நிறைவேறாத நிலையில், அவன் ஆணையைத் தலைக்கொண்டு வருத்தமுடன் நகர் நோக்கி மீளும் பரதன் நிலையை ஒக்கின்றது.

> ஒரு மகள் தனிமையை உன்னி உள் உறும்
> பருவரல் மீதிடப் பதைக்கும் நெஞ்சினான்
> பெருமகன் தனைத் தனிப் பிரிந்து பேதுறும்
> திரு நகர்ச் செல்லும் அப் பரதன் செய்கையான் (3463)

இந்திரசித்தை வெல்லச் சென்ற தம்பியின் மீட்சியை எதிர் நோக்கி வீற்றிருக்கும் இராமனில் பரதன் பாங்கு இணைகின்றது. விரத வேடத்தனாகி, நந்தியம் பதியில் இருந்து, பதினான் காண்டு முடிவையும் தமையனின் மீண்டு வருதலையும் எதிர்நோக்கி யிருக்கும் பரதன்போல இராமன் இங்குக் காட்டப்படுகின்றான்.

> ...விரதம் பூண்டு உயிரினோடும் தன்னுடை மீட்சி நோக்கும்
> பரதன் போன்று இருந்தான் தம்பி வருகின்ற பரிசு பார்த்தான் (9178)

வெற்றிபெற்று வரும் இலக்குவன் போன்று, இராமனும் பரதன் முன் செல்வான் எனும் பின்வரும் கருத்தும் இங்கு முன்னுறுத்தப் பட்டுத் தனி உத்திப்பார்வை கொள்கின்றது.

சீதை தொடர்பான சில உவமைகளும் காப்பியத்தில் இடம் பெறுகின்றன. கார்காலப் படலம், இராமனுக்கு வருத்தம் தரும்படிப் பெய்த பருவமழையை விரிக்கும்போது, சீதை தொடர்பான கருத்திணைவுகள் அமைகின்றன. பொற்குன்றின்மேல் பொழிந்த இடைவிடா மழைத்தாரையை, சீதையைப் பிரிந்த இராமன்மீது பொழிந்த மன்மதன் அம்பாகப் படைக்கின்றான்.

> இன் நகைச் சனகியைப் பிரிந்த ஏந்தல் மேல்
> மன்மதன் மலர்க் கணை வழங்கினான் என
> பொன் நெடுங் குன்றின் மேல் பொழிந்த தாரைகள்...(4162)

அத்துடன், இராவணன் அபகரித்துச் செல்லவே மழையெனப் பொழியும் கண்களுடையளான சீதையின் நிலையையும் இம் மழையில் புனைகின்றான் கம்பன். காப்பிய முன் நிகழ்வின் இணைவாக இது அமைகின்றது.

வண்ண வில் கர தலத்து அரக்கன் வாளினன்
விண்ணிடைக் கடிது கொண்டு ஏகும் வேலையில்
பெண்ணினுக்கு அருங் கலம் அனைய பெய்வளை
கண் எனப் பொழிந்தது கால மாரியே (4167)

இவ்வாறு, இயற்கையின் கூறான மழையில் இவளைக் காட்டியது போன்று, அவ் இயற்கையின் மற்றொரு கூறான ஆற்றிலும் இவள் தொடர்பினை அமைக்கின்றான். ஆறுசெல் படலத்தில் குரக்கினம் சீதையைத் தேடிச்செல்லும் வழியில் கண்ட கோதாவரியை அரக்கன் பற்றிச் செல்லவே அவள் கூந்தலிலிருந்து வீழ்ந்த பூமாலை தரையில் வீழ்ந்து கிடப்பதுபோல அந்நதி அமைவதாக ஆக்குகின்றான்.

...அரக்கனால் வஞ்சிப்புண்ட
சீதை போகின்றாள் கூந்தல் வழீஇ வந்து புவனம் சேர்ந்த
கோதை போல் கிடந்த கோதாவரியினைக் குறுகிச் சென்றார் (4020)

சீதையின், கொல்லாது கொல்லும் நினைவுகளால் வந்த கவலையைக் கம்பன், முந்தைய கரன்வதை நிகழ்வின் போதுற்ற கவற்சியுடன் இணையும்படி தருகின்றான். அரக்கனால் அசோக வனத்துச் சிறைப்பட்டுச் சில காலம் சென்ற பின்னும் தன்னைமீட்க இராகவன் வராமையால் அவன் நிலை பற்றிய கவலுதலாக இது அமைகின்றது. தன்னை வெறுத்தானோ எனவும், அயோத்தி மீண்டானோ எனவும் கருதுவதோடு மாயம் வல்ல அரக்கரோடு பொருது நின்றானோ எனவும் நினைப்பது, அவனது முதற்போர் கண்ட மனநிலையை இணைத்து நினைக்கச் செய்கின்றது.

முரன் எனத்தகும் மொய்ம்பினோர் முன் பொருதவர்போல்
வரனும் மாயமும் வஞ்சமும் வரம்பு இல வல்லோர்
பொர நிகழ்ந்தது ஓர் பூசல் உண்டாம் எனப் பொருமா
கரன் எதிர்ந்தது கண்டனன் ஆம் எனக் கவல்வாள் (5086)

காப்பியப் பாத்திரங்களில் இன்றியமையாத இடம்பெறும் அனுமனும், அவன் செயலும் பிறவும் காப்பியத்தில் உவமை யாகின்றன. காப்பியக் களனில் முதல்நிகழ்வாக வராதது எனினும் குழவிப் பருவத்தில் கனி எனக் கருதிக் கதிரவன் மேல் பாய்ந்த

நிலை, இராமனின் கணைச் செயலுக்கு உவமையாகின்றது. முன்பு பன்முறை அனுமனை இராமன் சரமாகக் காட்டியவன், இங்கு அதனை முறைமாற்றி, கணைச்செயலுக்கு அனுமன் செயலை உவமையாகப் பொருத்துகின்றான். முதற்போரில், இராமன் அம்பால் மகுட மிழக்கும் இராவணனைக் காட்டும் சூழலில் இது இடம்பெறுகின்றது.

மின்னும் பல் மணி மவுலி மேல் ஒரு கணை விட்டான்
அன்ன காய் கதிர் இரவி மேல் பாய்ந்த போர் அனுமன்
என்னல் ஆயது ஓர் விசையினின் சென்று அவன் தலையில்
பொன்னின் மா மணி மகுடத்தைப் புணரியில் வீழ்த்த (7260)

முன்பு, சுக்கிரீவன் இராவணனுடன் கைகலந்து மகுட மணிகளைப் பறித்ததைக் காட்டிய கவிஞன், இங்கு அவ்வினத்தாளான அனுமனையும் அச்செயல்செய்பவன்போல் இணைத்துக் காணும் விருப்புப் புலப்படுகின்றது. பிறிதொரு சூழலில், சுக்கிரீவன் செயலை, அனுமன் செயலோடு ஒப்பிடும் பாங்கு இவ் எண்ணத்தை எழுப்புகின்றது. தோரணக் கம்பத்தின் மேலிருந்து ஒப்பற்ற போர் செய்த தூதுவனான அனுமன் போன்று, முதற்போரில், சேனை நிலைகுலைய, தான் சினந்து பொருகின்றான் சுக்கிரீவன்.

வாரணத்து எதிர் வாசியின் நேர் வபத்
தேர் முகத்தினில் சேவகர் மேல் செறுத்து
ஓர் ஒருத்தர்க்கு ஒருவரின் உற்று உயர்
தோரணத்து ஒருவன் எனத் தோன்றினான் (7060)

சீதையைக் கண்டபின் பொழிலிறுத்து, சயித்தியத்தை உடைத்து தோரணக் கம்பத்தின்மேல் இருந்த அனுமனுடன் பலர் பொருது அழிந்த பேரழிவை நினைவு கூரும் வண்ணம் இப்போதுள்ள அழிவும் அமைந்தமையும் எண்ணப்படலாம்.

இவ்வாறு கவிஞன் உரையிலன்றி வீடணன் அறிவுரையிலும் அனுமன் உவமையாகின்றான். காணாத, நம்பமுடியாத ஒரு பழம் நிகழ்வைக் கூறும்போது, அதை உண்மையெனக் கேட்போர் உணரும் வண்ணம், அண்மையில் கண்டு நம்பிய ஒரு வியப்புக்குரிய நிகழ்வோடு இணைத்துவைத்துக் கூறலாக இது அமைக்கின்றது எனலாம். இறைவன் நாமம் உரைத்ததால், தந்தையாலேயே கொலைசெய்ய ஆணை பிறப்பிக்கப்பட்ட நிலையில், வீரர் பிரகலாதனைக் கொல்ல முயன்று தோற்கின்றனர்: வாள் முதலிய படைகளால் இறவாத அவனைப் பெருநெருப்பு மூட்டி அதனில்

இடுகின்றனர்; ஆனால் இறைநாமம் உரைக்கும் அவனைச் சுடாது நெருப்புக் குளிர்கின்றது (6273). இரணிய வதைக் கதையை இராவணனுக்குக் கூறும் வீடணன், இவ்விடத்தில், அனுமன் வாலில் கொளுவப் பட்ட நெருப்பு சீதை கற்பால் குளிர்ந்ததை ஒப்பாக்கு கின்றான். காப்பிய நிகழ்வே கிளைக்கதை நிகழ்வுக்கு உவமை யாகின்றது.

கால வெங் கனல் கதுவிய காலையில்
　　கற்பு உடையவள் சொற்ற
சீல நல் உரை சீதம் மிக்கு அடுத்தலின்
　　கிழியொடு நெய் தீற்றி
ஆலம் அன்ன நம் அரக்கர்கள் வயங்கு
　　எரி மடுத்தலின் அனுமன் தன்
கூலம் ஆம் என என்புறக் குளிர்ந்தது
　　அக் குரு மணித் திரு மேனி (6274)

கழுகின் வேந்தன் சடாயு பற்றிய உவமை யொன்றும் காப்பியத்தில் இடம்பெறுகின்றது. ஒத்த செயல் செய்கின்ற இருவரை இணைத்து நினைக்கும் இயல்பு பற்றி, இராவணன் மேல் பாய்ந்த சுக்கிரீவனுக்கு, அவ்வாறே இராவணனுடன் போர் செய்த சடாயு உவமையாகின்றான். சுவேல மலையின்மேல் நின்ற இராமனாதியர்க்கு, அரக்கரை அறிவிக்கும் முகமாக, முதலில் கோபுரத்தின்மேல் நின்ற இராவணனைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றான் வீடணன். அவ்வுரை கேட்டதும் அரக்கன்பால் பாய்கின்றான் சுக்கிரீவன். இதற்கு, முன்பு சீதையைக் கவர்ந்து சென்றபோது, ஓலமிட்ட அவளை மீட்க அவ் இராவணன்மேல் பொரப்பாய்ந்த சடாயுவின் செயல் ஒப்பாகின்றது.

...வெள்ளம் போல் கண்ணி அழுதலும் இராவணன் மேல் தன்
உள்ளம் போல் செலும் கழுகினுக்கு அரசனும் ஒத்தான்(6899)

சடாயுவைப் போன்றே, வாலியும் உவமை உருவாகக் களனளிக் கின்றான். வாலி-சுக்கிரீவன் பகைமையும், வாலால் இராவணனைப் பிணித்த வாலியின் மாண்பும் இவ்வுவமைகளில் இடம்பெறு கின்றன. மராமரப் படலம், மராமரம் நின்ற காட்சியை விளக்கும் போது, அதன் பல இயல்புகளை விரித்து, வைரம் பாய்ந்த தன் மைக்கு உவமை சுட்டும்போது, வாலி-சுக்கிரீவர்க்கிடையேயுள்ள பகைமையைப் பொருத்தமான உவமையாக்குகின்றது.

வள்ளல் இந்திரன் மைந்தற்கும் தம்பிக்கும் வயிர்த்த
உள்ளமே என ஒன்றின் ஒன்று உள் வயிர்ப்பு உடைய... (3874)

இராமனின் அம்பாற்றலை அறிய விழைந்து, எழு மராமரங்களில் ஒன்றின் ஊடே கணைசெலுத்தக் குரக்குமன்னன் வேண்டவே, அதற்கு வாய்ப்பும் வழியுமாகக் கவிஞன் மரவருணனை தருகின்றான். வாலியின் நெஞ்சூடு செல்லும் வலிமை கணைக்கு உண்டு எனவும், இருவர் பகையழிக்கும் முடிவை அவ் அம்பு செய்யும் எனவும் பின்வரும் நிகழ்வுகளைச் குறிப்பால் முன்னுணர்த்தி நிற்கும் வண்ணம் இவ்வுவமை பொருந்துவதும் இங்கு எண்ணி இன்புறத்தக்கது.

வெறும் விளக்கப் பயன் அன்றி, இன்னும் பல உட்குறிப்புகளைக் கூறும் விழைவுடனும் கவிஞன் இத்தகு உவமைகளைக் கையாள்வதை மீண்டும் வாலியை உவமையாக்குவதிலும் புலப்படுகின்றது. இந்திரசித்து விட்ட நாகபாசம் இலக்குவன், முதலியோரின் தோள்களைப் பிணைத்தபின் அனுமனையும் கட்டியதைக் கூற,மேல் நாள் இராவணன் புயங்களை வாலி வாலால் கட்டியதை உவமை-யாக்குகின்றான்.

ஏல் புடைப் பாசம் மேல் நாள் இராவணன் புயத்தை வாலி
வால் பிணித்தென்ன சுற்றிப் பிணித்தது வயிரத் தோளை
(8193)

தாற்காலிகமாகவே இப் பிணிப்பு அமையும் எனவும், பிணிப்புண்ணச் செய்தவன் பின்பு அழிவான் எனவும், இது முடிந்த முடிபோ முழுவெற்றியோ அல்ல எனவும், பிணிப்புண்டோர் இறக்கவில்லை - எழுந்திருப்பர் எனவும் உணரும் வண்ணம் வாலியின் வால் நிகழ்வு இணைகின்றது. இராவணனை வெற்றி கொண்டு வாலால் பிணித்த வாலி, பின்பு அவனை விட்டமையும் இராமன் அம்பால் உயிரிழந்தமையும் ஆகிய முன் நிகழ்வுச் சார்புகள் இக் குறிப்புகளைத் தருகின்றன.

காப்பியத்தில் திருப்பம் விளைவித்த பாத்திரமான கைகேயியும் உவமையாகின்றாள். இயற்கையில், மாலைக் காலத்தாலும் இரவுவரவாலும் படர்ந்த இருளில், கைகேயியின் நெஞ்சக் கருமையைக் காண்கின்றான் கவிஞன். நெஞ்சை மிகவும் தாக்கிய—பாதித்த கருத்தொன்று, தொடர்ந்து வரும் நிகழ்வு—செயல்—எண்ணங்களிலெல்லாம் பிரதிபலிக்கும் இயல்பு பற்றியும் இப் பொருத்தம் நினைக்கத் தக்கது.

அந்தியில் வெயில் ஒளி அழிய வானகம்
நந்தல் இல் கேகயன் பயந்த நங்கை தன்

மந்தரை உரை எனும் கடுவின் மட்கிய
சிந்தையின் இருண்டது செம்மை நீங்கியே (1844)

தைலம் ஆட்டுப் படலத்தில் வரும் இக்காட்சியுடன், தொடர்ந்து வரும் சுமந்திரன் கூற்றிலும் கேகயன் மடந்தையின் 'வரவுரை' நினைக்கப்படுகின்றது. வெறுந்தேருடன்சென்று யாது கூறுவேன் என வருந்தும் சுமந்திரனுக்கு, தான் எது கூறினும், அது தசரதனுக்குக் கைகேயி உரை போன்று துயரளிப்பதாகவே அமையும் என்பது புலப்படுகின்றது. இதனை,

செவ்விய குரிசில் கூற தேர் வலான் செப்புவான் அவ்
வெவ்விய தாயின் தீய விதியின் மேலன் போலாம்
இவ் வயின் நின்னை நீக்கி இன் உயிர் தீர்ந்து இன்று ஏகி
அவ் வயின் அனைய காண்டற்கு அமைதலால் அளியன்
என்றான் (1858)

எனும் அவன் பேச்சு வெளிப்படுத்துகின்றது.

காப்பிய எதிர்த்தலைவனான இராவணனும், அவன் கூட்டமான அரக்கரும்கூடக் காப்பிய உவமையாகிக் கவிஞனுக்குக் கைகொடுக்கின்றனர். தீமையொன்றற்குப் பிறிதொரு தீமையான தொன்றை உவமையாக்கும் நிலையில், கூனியை இராவணன் செய் தீமையாகக் காட்டல் இவற்றுள் ஒன்று.

இன்னல் செய் இராவணன் இழைத்த தீமை போல்
துன்ன அருங் கொடு மனக் கூனி தோன்றினாள் (1445)

பெரும்பாலும், கழிந்த - கடந்த நிகழ்வுகளை உவமையாக்கும் கவிஞன் இங்கு வரும் நிகழ்வை ஒப்பாக்குகின்றான் எனலாம். உலகிற்கு நல்லோர்க்குத் துன்பம் செய்கின்ற இராவணன் இழைத்த தீமையாகப் பிறன்மனை நயந்தும் சீதையை அபகரித்ததும் அமைகின்றன. இராவணன் இழைக்கும் தீமை எது எனக் கதைப்புலத்தில் புலப்படாத முன்பே, வருவதை உணர்த்தியும் தெரிந்த கதையைப் புனைதல் என்பதால் அதை நினைவூட்டியும் அமைக்கின்றான் போலும்.

ஆறுசெல் படலத்தில், குரக்குத் தானையின் காட்சியில் கோதாவரியை இராவணன் அணிந்த முத்தாரமாக-வெள்ளாடையாகச் சொல்லிச் செல்கின்றான் கம்பன். சீதையை கவர்ந்து செல்லும்போது, அரக்கனுடன் கழுகின் வேந்தன் சடாயு பொருது பறித்துக் கீழேவீசிய மாலை-ஆடையாக இது பொருத்தப்படுகின்றது. அரக்கனின் சார்புடைய பொருளாகவும், முன் நிகழ்வை நினைவூட்டலாகவும் இது அமைகின்றது.

ஆசு இல் பேர் உலகில் காண்போர் அளவை நூல் எனலும் ஆகி
காசொடு கனகம் தூவி கவின் உறக் கிடந்த கான் யாறு
ஏசு இல் போர் அரக்கன் மார்பினிடை பறித்து எருவை
வேந்தன்
வீசிய வடக மீக்கோள் ஈது என விளங்கிற்று அன்றே (4622)

நீர் நிறைவின் வெண்ணிறம் பற்றியும் முத்துகள் உடைமை குறித்தும் ஆற்றுநீர் மேலாடையாகவும் முத்துமாலையாகவும் பொருந்துகின்றது எனலாம்.

தீமையே உருவான அரக்கரின் கருநிறம் இருளுக்கு உவமையாகின்றது. நீலநிற வானம் இருளடைவதை அரக்கர் வஞ்சனையுடன் இணைக்கின்றான். அத்துடன், அவர்கள் உடல் நிறம், செயல் மட்டுமன்றி, வஞ்சிக்கும் இயல்பு காரணமாக நெஞ்சும் கரியதாக இருக்கும் என்ற புனைவுடன் அவற்றையும் விளக்கு நிலையில் இயைபுறுத்துகின்றான்.

வஞ்சனை அரக்கர் தம் வடிவின் செய்கையின்
நெஞ்சினின் இருண்டது நீல வானமே (4151)

மழை மேகங்கள் பரந்ததால் ஏற்பட்ட இருளை, கார் காலப் படலத்தில், தனித்திருக்கும் இராமனுக்குப் பின் புலத்தில் அமைக்கும்போது, அவன் துன்புறக் காரணமாகவிருந்த அரக்கனின் வஞ்சனையை நினைக்கும் வண்ணம் உவமை பொருத்தம் கொள்கின்றது.

எழுபது வெள்ளமாகிப் பரந்த குரக்குப்படையைக் காப்பியத்தின் பிற்பகுதி முழுவதும் காட்டவிருக்கின்ற புலவர், காப்பியத் தொடக்கத்திலேயே அதனை உவமையாக இணைத்து, கற்போர், வருவதை நினைந்து எதிர்நோக்கச் செய்கின்றான். ஆற்றுப் படலத்தின் பெருவெள்ளப் பெருக்கில் இக்கவி வெள்ளத்தை இணைப்பதில் செயற்பொருத்தமும் காணப்படுகின்றது.

மலை எடுத்து மரங்கள் பறித்து மாடு
இலை முதல் பொருள் யாவையும் ஏந்தலான்
அலை கடல் தலை அன்று அணை வேண்டிய
நிலையுடைக் கவி நீத்தம் அந் நீத்தமே (20)

நளனின் தலைமையில் கடலின்மேல் சேது அமைக்கும் பணியில் ஈடுபட்டுச் செயற்படுகின்ற குரக்குப் படையின் பாங்கு இதில் அமைக்கப்படுகின்றது.

அயோத்தி நகரைப் பிரிந்து வாழும் காப்பியத்தலைவனின் பார்வையில், இயற்கைக்காட்சி ஒன்று, தன் ஊரை நினைப்பூட்டும் நிலை அமையலாம் என்ற உளவியல் தன்மை பொருந்த, உவமை அமைகின்றது. சித்திரகூடப் படலத்தில், இராமன் சீதைக்கு அவ்விடத்தின் எழில் நலங்களைக் காட்டும்போது அயோத்தியை நினைக்கின்றான்; உவமையில் இணைக்கின்றான். காட்டின் இயற்கைச்சூழலில், மூங்கில் தடிகளில் தொங்குகின்ற பெரும்பாம்புகளின் தோல்கள், நகரத்தின் கொடிக் கம்பங்களையும் துகிற்கொடிகளையும் ஒக்கின்றன.

(வடம் கொள் பூண் முலை மட மயிலே) மதக் கத மா
அடங்கு பேழ் வயிற்று அரவு உரி அமை தொறும் தொடக்கி
தடங்கள் தோறும் நின்று ஆடுவ தண்டலை அயோத்தி
நுடங்கு மாளிகைத் துகிற் கொடி நிகர்ப்பன நோக்காய் (2049)

காப்பிய உவமைகளைப் பல்விதமாகப் பல சூழல்களை விளக்க, பல் இடங்களில், பாத்திரப்பண்பு —மனநிலைக்கு ஏற்பப் பயன்கொண்ட கவிஞன் நிலை இங்கெல்லாம் புலப்படுகின்றது. முன் இலக்கியங்களிலிருந்தும், வழக்கிலுள்ள பல பழங்கதைகளிலிருந்தும் உவமைகளை எடுத்து ஆளுதல் பெரும்பாலும் எல்லா ஆசிரியரிடமும் அமையினும், தாம இயற்றும் இலக்கியத்திலிருந்தே உவமைகளை எடுத்து, அவ் இலக்கியத்திலேயே பயன்படுத்துதல் எனும் இந்நிலை கம்பன் போன்று சிலரிடமே அருகி வருகின்றது எனலாம்.

உவமை அடுக்கு

ஒரு பொருளுக்கு ஒருவமை கூறி அமைந்துவிடாது பல உவமைகளை அடுக்கிக்கூறுதல் என்பதும் உத்தியாக அமைகின்றது. இத்தகையது என உவமையொன்றால் அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாதபோது கவிஞன் பல உவமைகளை ஆள்கின்றான். விழைவு - விருப்புக் காரணமாக, இத்தன்மையது என வரையறுக்க இயலாமையும், மனநிறைவுகொள்ள இயலாமையும் பற்றி அப் பொருளுக்கு மேன்மேல் பல உவமைகூறும் உளவியல் பாங்கும் இதில் தொனிக்கின்றது. ஓரியல்புடையதாக அன்றி, பல தன்மைகளுடையதாகப் பொருள் அமையும்போதும், அப்பண்புகள் அனைத்தும் விளக்கம் பெறும் வண்ணம் பல உவமைகள் அடுக்கப்படும் நிலையாகவும் இது அமையலாம். நேரடியாக உவமைகளை அடுக்குவதாகவும், ஐயவுவமைகளை அடுக்குவதாகவும்,

இதன்கண் இரு வெளியீட்டு நிலைகள் அமைகின்றன. அத்துடன், உவமைகளை வெறும் பட்டியல் போன்று அடுக்காது, பொருட் பண்பையும் உவமையையும் இணைத்து இணைத்து அடுக்கித் தருவதும் காணப்படுகின்றது.

ஒரு புலனுக்கு உரியதாக அன்றி, பல புலனுக்கும் உரியதான- உரியதாக ஒரு பொருளைக் காட்டும்போது, அதற்கேற்பப் பல உவமைகள் அடுக்குதல் இயல்பு. மண்டபம் அடைந்த சீதையைக் கோலங்காண் படலத்தில் தரும் நிலையில் இப்பாங்கு அமை கின்றது.

> பொன்னின் ஒளி பூவின் வெறி சாந்து பொதி சீதம்
> மின்னின் எழில் அன்னவள்தன் மேனி ஒளி மான (1144)

சீதையை மட்டுமன்றி இராமனையும் உவமை அடுக்குடன் தரு கின்றான் கம்பன். முன்னிட்டு நிற்கும் அவன் கருமேனி நிறம் இத்தகு பல அடுக்குக்குக் காரணமாகி, ஒரு பண்பிற்குப் பல உவமை பட்டியல்படுத்தப்படும் இயல்பைக் காட்டுகின்றது.

> எள் இல் பூவையும் இந்திர நீலமும்
> அள்ளல் வேலையும் அம்புத சாலமும்
> விள்ளும் வீயுடைப் பானலும் மேவும் மெய் (569)

கவிஞன் இராமன் வண்ணத்தை இவ்வாறு காட்ட, அவன்பால் அன்புபூண்ட காப்பியத்தலைவி, அம்மயக்கம் காரணமாகப் பல ஐய உவமைகளை அடுக்குதல் இப்பகுதியில் அமைகின்றது.

> கடலோ மழையோ முழு நீலக் கல்லோ காயா நறும் போதோ
> படர் பூங் குவளை நாள் மலரோ நீலோற்பலமோ பானலோ
> (5[illegible]4)

இத்தகைய சூழலில் ஐய அடுக்குகளுடன் வியப்புத் தொடர்களும் உவமையாக அடுக்க வாய்ப்பு உண்டு. அயோத்தி நகரைக் கண்டு வியக்கின்ற கவிஞன், அதனை நமக்குக் காட்டும்போது, அதன் பல பண்புகள் தோன்றும்படி இத்தகு உவமையடுக்கு அமைக்கின்றான்

> நிலமகள் முகமோ திலகமோ கண்ணோ
> நிறை நெடு மங்கல நாணோ
> இலகு பூண் முலை மேல் ஆரமோ உயிரின்
> இருக்கையோ திரு மகட்கு இனிய

மலர் கொலோ மாயோன் மார்பில் நன் மணிகள்
வைத்த பொற் பெட்டியோ வானோர்
உலகின் மேல் உலகோ ஊழியின் இறுதி
உறையுளோ யாது என உரைப்பாம் (94)

ஏற்கெனவே சுட்டிய வண்ணம், இவ்வாறு ஒரு பொருளுக்குப் பல உவமைகளை இணைத்துத் தரும்போது, பொருளின் பண்பையும் ஒரு உவமையையும் சேர்த்து இணையிணையாக அடுக்குதலும் கவிஞனிடம் உண்டு. இராமனின் கணைச்செயலைக் கண்டு - உணர்ந்து - அனுபவித்து வியந்த இராவணன் அதனைப் பற்றி மாலியவானிடம் கூறுமிடத்து இவ்வுவமைநிலை காணப்படு கின்றது.

உற்பத்தி அயனே ஒக்கும் ஓடும் போது அரியே ஒக்கும்
கற்பத்தின் அரனே ஒக்கும் பகைஞரைக் கலந்த காலை (7298)

அயோத்திநகர மதிலின் மாட்சியை விரிக்குமிடத்து, இவ்வுவமை மிக நீள அடுக்காக உருவாகி வெளிப்படுகின்றது.

மேவ அரும் உணர்வு முடிவு இலாமையினால்
வேதமும் ஒக்கும் விண் புகலால்
தேவரும் ஒக்கும் முனிவரும் ஒக்கும்
திண் பொறி அடக்கிய செயலால்
காவலின் கலை ஊர் கன்னியை ஒக்கும்
சூலத்தால் காளியை ஒக்கும்
யாவையும் ஒக்கும் பெருமையால் எய்தற்கு
அருமையால் ஈசனை ஒக்கும் (101)

இவ்வாறு உவமைகளை அடுக்குவதற்கு மகுடமாகப் பல்லுவமை கூறினும் சரியான ஒப்புக் காணலின் இயலாமை குறித்து முடித்தல் கவிஞனின் பிறிதொரு உத்தியாக இச்சார்பில் நினைக் கத்தக்கது. நாடவிட்ட படலத்தில், சீதையின் அடையாளத்தை அனுமனுக்கு உரைக்கும் வாயிலாக, அவள் பாதாதி கேச வருண னையை இராமன் வழியாகத் தருகின்றான் கவிஞன். அவ்விடத்து இவ்வுத்தி நிலை பொருந்துகின்றது.

செப்பு என்பென் கலசம் என்பென் செவ் இள நீரும் தேர்வென்
துப்பு ஒன்று திரள் சூது என்பென் சொல்லுவென் தும்பிக்
கொம்பை
தப்பு இன்றிப் பகலில் வந்த சக்கரவாகம் என்பென்
ஒப்பு ஒன்றும் உலகில் காணேன் பல நினைந்து உலைவென்
இன்னும் (4489)

இதே உத்தியை, அனுமன் சீதைக்கு இராமனின் மேனியை விரிக்கு மிடத்தும் (5280), மீண்டு வந்து அவளொப்பை இராமனுக்குக் கூறும் போதும் (6033) கவிஞன் கையாள்கின்றான்.

உவமை-பொருள்மாற்றம்

மரபாக உவமையாகி வழங்கிய ஒன்றைப் பொருளாக்கிப் பொருளை அதற்கு உவமையாக மாற்றி யமைக்கும் பாங்கும் இலக்கிய ஆசிரியரிடம் பொருந்துவதுண்டு. கம்பனும் சில காட்சிகளை அமைக்கும்போது இவ் உவமை மாற்றத்தைத் தரு கின்றான். நேரடியாகவும் மறுதலையாகவும் ஒரே காட்சியி லமைப்பதும் இவனிடம் உண்டு.

மை அவாம் குவளை எல்லாம் மாதர் கண் மலர்கள் பூத்த
கை அவாம் உருவத்தார் தம் கண் மலர் குவளை பூத்த
செய்ய தாமரைகள் எல்லாம் தெரிவையர் முகங்கள் பூத்த
தையலார் முகங்கள் செய்ய தாமரை பூத்த அன்றே (931)

இவ்வாறு மறுதலையாகத் தரும் நிலை சூழலுடன் பொருந்தும் வண்ணம் அமைப்பது கம்பன் தனிச்சிறப்பாகும் எனல் பொருந்தும். சீதையைப் பிரிந்து அவள் நினைவால் வருந்தும் இராமனுக்கு, எல்லாம் அவளேபோல் தோன்றும் நிலையில், இயற்கையின் எழில் பொருள்கள் பலவற்றிற்கு அவள் உறுப்புகளே உவமையாதல் இங்குச் சுட்டத்தக்கது. கிட்கிந்தையின் பம்பை வாவிக் காட்சியில், இதனைப் புனைகின்றான் புலவன்.

இராமனின் உணர்வு இணைவுடன் இவ்வுவமை மாற்றத்தைத் தருவதன் முன், அதன் தோற்றுவாயாக, இயற்கை வருணனையைப் புலவன் தாமே உவமை மறுதலையுடன் அமைக்கின்றான். பம்பைப் பொய்கையின் குமுதம், அவனுக்குப் பெண்ணின் இதழாகத் தோன்றுகின்றது; மலரில் வடியும் தேனுண்டு மயங்கும் மீன்கள் அம் மங்கையிடம் இன்பம் கொள்ளும் மாந்தனாகின்றான். இக்காட்சியில் மலராகிய மரபு உவமை, பொருளாகவும், பெண்ணின் இதழ் ஆகிய பொருள் உவமையாகியும் இடம் மாறு கின்றன.

நவ்வி நோக்கியர் இதழ் நிகர் குமுதத்து நறுந் தேன்
வவ்வு மாந்தரின் களி மயக்கு உறுவன மகரம்... (3734)

தொடர்ந்தமையும் பகுதி, அவ் இயற்கையைப் பார்த்து வருந்தும் இராமனின் மனநிலையைப் புலப்படுத்தி வருகின்றது. திருவாய் அனைய சேதாம்பல் (3737) எனவும், கொடி வள்ளாய் மலர்க்

கொம்பு அனைய மடச் சீதை காதே (3738) எனவும், கண்போல் மணிக் குவளாய் (3739) எனவும் அவ்வுவமை-பொருள்மாற்றம் இயைகின்றது.

இதே உணர்வு நிலையில், மீண்டும் இராமனை தனிமை வருத்தும் கார்காலச் சூழலில் காட்டும்போதும் கவிஞன் பின் புலத்தில் உவமை மாற்றம் அமைக்கின்றான். குவளை, கண்போல் குவிந்தன எனவும் முல்லை பல்போல் அரும்பின எனவும் கார்காலக் காட்சி வருகின்றது.

தேரில் நல் நெடுந் திசை செலச் செருக்கு அழிந்து ஒடுங்கும்
கூர் அயில் தரும் கண் எனக் குவிந்தன குவளை
மாரன் அன்னவர் வரவு கண்டு உவக்கின்ற மகளிர்
மூரல் மென் குறு முறுவல் ஒத்து அரும்பின முல்லை (4183

உருவகம்

உவமையோடு மிக நெருங்கி அமைகின்ற உருவகமும் உவமைக் களத்திலேயே தோன்றி ஒப்புமை அடிப்படையில் உரு வாகின்றது. பிறிதொரு பொருளோடுள்ள ஒப்புமையின் ஆழமும் நெருக்கமும் காரணமாக, அப்பொருளாகவே குறிக்கப்படும் நிலையில் உருவகம் உருவாகின்றது. கடல் போன்ற குணம் எனும் விரிவுவமையை குணக்கடல் என அமைப்பதைச் சான்றாக்கலாம். கவிஞன் கடவுள் வாழ்த்துக் கூறும்போது, இறைமையை இவ் வாறு தருகின்றான்.

முற் குணத்தவரே முதலோர் அவர்
நற் குணக் கடல் ஆடுதல் நன்று அரோ (2)

ஆழமும், விரிவும், நன்மையும், பயனும் உடைமைபற்றி, கடல் இறைக்குணத்திற்கு உருவகம் ஆகின்றது.

கொடுஞ்சொற்களுக்கு, துன்பம் தரும் இயல்பு பற்றி, நெருப்பு உருவகமாக வருகின்றது. இராமனுக்கு அரசு என மகிழ்ந் திருந்த கோசலைக்கு, மாற்றாள் வரத்தால் அவனுக்கு முடி யில்லை என்று கூறக்கேட்ட சொற்கள் கொடுமையானமை பற்றிக் கனலாகக் காட்டப்படுகின்றன.

ஆங்கு அவ் வாசகம் என்னும் அனல் குழை
தூங்கு தன் செவியில் தொடரா முனம்... (1613)

உருவகக் காட்சிகள் அமைப்பதும் கம்பனின் உத்திநிலையில் புலப்படுகின்றது. சீதையைக் கவர்ந்து சிறைவைத்த பின்பும்

அவளைப் பெறவியலாமையால், துன்புறும் நினைவுகளோடு துயி லுறும் இராவணன் நிலையைக் கவிஞன் இப்பாங்குடன் படைக் கின்றான். நினைவுகளால் உழன்று பெருமூச்சு விடும் அவன் உயிர்ப்பே அம்மியாக, அவள்பால் நைந்து, உருகும் உயிரே அரை படும் பொருளாக, அரைக்க - அரைபட வாய்ப்பாகத் தெளிக்கப் படும் நீராக அவள்பால் கொண்ட காதல் அமைவதனை, ஊர்தேடு படலம் வழங்குகிறது.

...காவி அம் கண்ணி தன் பால் கண்ணிய காதல் நீரின்
ஆவியை உயிர்ப்பு என்று ஓதும் அம்மி இட்டு
அரைக்கின்றானை (5047)

கைகேயி சூழ்வினையை அறியாது, தந்தையைக் காணச்செல்லும் இராமன், பல மகளிர் அவனை விரும்பி நோக்கத் தேரில் செல்லும் இயல்பினையும் இவ்வுருவகக் காட்சியாக அமைக்கின்றான் கவிஞன். வேலமரங்களும் மூங்கில்களும் நிறைந்த காட்டிற்குப் போகுமுன் மகளிர் கண்வேல்களும் தோள்மூங்கிலும் உடைய காட்டுடே செல்வதாகக் காட்சி அமைகின்றது.

..,பண் எனும் சொல்லினார் தம் தோள் எனும் பணைத்த
வேயும்
கண் எனும் கால வேலும் மிடை நெடுங்கானம் புக்கான்(1578)

அரக்கர் கரித்துண்டுகளாகவும், அவரை நீறாக்கி அழிக்கும் வாயிலாக அமையும் சீதையின் கற்பு நெருப்பாகவும், அவ்அழிவுக்கு உதவும் இராமனின் அம்பாற்றல், நெருப்பைக் கொழுந்துவிட்டு எரியச் செய்யும் காற்றாகவும், நெருப்பினால் அழியும் இலங்கை, உருகுகின்ற பொன்னாகவும் அமையும் காட்சி முழுவுருவகமா கின்றது. சீதையைத் தேற்றும் அனுமன் உரையில் கவிஞன் இதனைப் பொருத்துகின்றான்.

வினையுடை அரக்கராம் இருந்தை வெந்து உக
சனகி என்று ஒரு தழல் நடுவண் தங்கலான்
அனகன் கை அம்பு எனும் அளவு இல் ஊதையால்
கனகம் நீடு இலங்கை நின்று உருகக் காண்டியால் (5403)

உருவாக்கம்

இத்தகைய உருவகங்கள் மட்டுமன்றி, இயற்கைப் பொருட் களை மனிதத்தன்மையுடன் உருவாக்கலும் (Personification) இவ் வுருவகப்படுத்தலின் மற்றொரு நிலையாகக் கருதத்தக்கது. வள முடைய நிலத்தை, உலகத்தைப் பெண்ணாகக் காட்டுவது மிகுதி

யாக இலக்கிய ஆசிரியரிடம் பயின்று, மரபுநிலை கொள்கின்றது. நீரால் சூழப்பட்ட உலகை, நீராடை உடுத்த நிலமகளாகக் காட்டுவதுடன், மனிதச் செயலான முதுகை நெளித்தல் போன்ற வற்றையும் அதற்குப் பொருத்துகின்றனர். புகழாப் புகழ்ச்சியாக, தசரத மன்னனின் உலகம் புரக்கும் பெருமையை இவ்வாறு தரு கின்றான் கம்பன்.

நீருடை ஆடையாளும் நெளித்தனள் முதுகை, என்றால்
பார் பொறை நீக்கினான் என்று உரைத்தது எப் பரிசு
மன்னோ (811)

கார் காலத்தின் குளிர்ச்சியால் பசுமையுற்று அழகு நிறைந்த இயற் கையின் எழில் காட்சியையும் இவ்வாறு உருவாக்கத்துடன் அமைக்கும் இயல்பு காணப்படுகின்றது. காந்தளின் செம்மலர்களே கரங்களாக உலகமாகிய பெண், கைகளை மறித்துக் கார்காலத்தை நோக்கி வியக்கும் காட்சி இது.

நால் நிறச் சுரும்பும் வண்டும் நவ மணி அணியின் சார
தேன் உக மலர்ந்த சந்தச் சே யிதழ்க் காந்தட் செம் பூ
வேனிலை வென்றது அம்மா கார் என வியந்து நோக்கி
மா நிலக் கிழத்தி கைகள் மறித்தன போன்ற மன்னோ (4174)

நினைத்தலும், கணித்தலும், வியத்தலும், நோக்கலும், கூறலும்ல் கைமறித்தலும் போன்ற பல மனிதப்பண்புகளும் செயல்களும் பொருந்தும் வண்ணம் இவ் உருவாக்கம் அமைகின்றது.

பூமியைப் பெண்ணாகப் புனைந்த கவியியல்பு, நதியையும் பெண்ணாக அமைப்பதிலும் புலப்படுகின்றது. விசுவாமித்திர னுடன் செல்கின்ற இராம இலக்குவர் வழியில் காண்கின்ற சோணை நதியைக் கம்பன் பெண்ணாக்குகின்றான். எழிலும் வளமும் உடைய இன்பம் தரும் பொருட்களனைத்திலும் பெண் மையை ஏற்றி மொழியும் புலவனின் உளவியலும் இதன்கண் வெளிப்படுகின்றது.

அலம்பும் மா மணி ஆரத்தோடு அகில் அளை புளின
நலம் பெய் பூண் முலை நாகு இள வஞ்சியாம் மருங்குல்
புலம்பும் மேகலைப் புது மலர் புனை அறல் கூந்தல்
சிலம்பு சூழும் கால் சோணை ஆம் தெரிவையைச் சேர்ந்தார்
(452)

நதிப்பெண்ணுக்கு நீரில் கிடக்கும் அழகிய மணிகளே மார்பின் மாலையாகின்றன; அகில் மரங்கள் நிற்கின்ற மணற்குன்றுகள்

அவள் மார்பகங்களாகின்றன; மிக்க இளமையுடைய வஞ்சிக் கொடி அவளது மெல்லிடையாகப் பொருந்துகின்றது; ஆற்றுநீரில் வந்து நிறம் சேர்க்கும் பல்வகை மண மலர்களே அவளது ஒலிக்கும் மேகலையணி ஆகின்றன; அறுத்தறுத்தொழுகும் நீரால் எழுந்த கோடுகளுடனமையும் ஆற்றுமணற் பகுதி அலையலையான கூந்தலாகி இணைகின்றது. நீர் செல்லும் வாய்க்கால்களே காலாக, சூழும் மலைகள் சிலம்பாக அவள் அமைகின்றாள்.

இயற்கையைப் பெண்ணாக்கி, மனித உருவாக்கம் தந்த கம்பன், இலங்கை நகரையும் பெண்ணாக்கி, இயற்கையில் மட்டு மன்றிச் செயற்கையிலும் இவ்இயல்பைப் பொருத்துகின்றான். வருணன் வழியளிக்க, இராமன் ஆணையால் நளன் தலைமையில் குரக்குத் தானையின் உதவியால் உருவான சேது அணையைக் கம்பன் இவ்வுருவாக்கத்துடன் புனைகின்றான். இலங்கை நகர மான பெண்ணின் நீட்டப்பட்ட கரங்களாக அணை இணை கின்றது. அரக்கனால் உற்ற துன்பத்தில் துவண்டு வருந்தியிருக்கும் நிலையில், இராகவன் தன் படையுடன் வரவே எதிர்வரும் இன்பம் நினைந்து மகிழ்வுற்று அவரை அன்புக்கனிவுடன் வரவேற்று அழைக்கும் பான்மையாக இதனை அமைக்கின்றான்.

மெய்யின் ஈட்டத்து இலங்கை ஆம் மென் மகள்
பொய்யன் ஈட்டிய தீமை பொறுக்கலாது
ஐயன் ஈட்டிய சேனை கண்டு அன்பினால்
கையை நீட்டிய தன்மையும் காட்டுமால் (6741)

மனிதரை மட்டுமன்றிக் கடவுளரையும் அரக்கினத்தையும் குரக் கினத்தையும் பிறவற்றையும் பாத்திரமாக்கிக் கதை செய்யும் சூழலில், அங்கெல்லாம் அமைத்த மனிதப்பண்பு-செயல்களை இவ்வாறு ஒத்துணர்வுடன் கம்பன் இயலுமிடமெங்கும் படைக் கின்றான் எனக் கொள்ளலாம்.

குறியீடு

உவமை, உருவகங்களின் களனில் தோன்றிய போதும், பயிற்சி காரணமாகவும் வழக்கு உண்மை காரணமாகவும் ஒப்புமைத் தன்மையின் வேறுபடுத்தவியலா நெருக்கம் காரணமாகவும் குறியீடு உருக்கொள்கின்றது. ஒன்றற்கு அல்லது ஒருவர்க்கு மற்றொரு பொருள் குறியீடாக அமைவதற்கு வினை-பயன்-மெய்-உரு போன்ற ஒன்றோ பலவோ பொதுத் தன்மைகள் அடிப்படைக் காரணமாக அமையலாம். மறைத்து மொழிய வேண்டியும்,

குறிப்பிட்டுக் கூற வேண்டியும் கூட இக்குறியீடு கவிஞனால் ஆளப்படலாம். தொல்காப்பியப் பொருளிலக்கணம் முதலே குறிஞ்சி...முதலியன உணர்வுக் குறியீடாய் அமைவது இலக்கியத்தில் இவ்வுத்தியின் இடமிகுதியை—இன்றியமையாமையைப் புலப்படுத்துவதை எண்ணலாம்.

கம்பனில், பாத்திரக் குறியீட்டுப் பயிற்சி இடம் பெறுகின்றது. உவமையாகவும், உருவகமாகவும் தொடக்கத்தில் தந்து, போகப் போகக் குறியீடாக அவரை அமைத்தல் என்பது இவனது ஓரியல்பாகப் புலப்படுகின்றது. இவ்வுண்மையைத் திரிசடையின் நிமித்தக்கனவு தரும் குறியீட்டுக் காட்சி வழி வெளிப்படுத்தலாம்.

...வன் துணைக் கோள் அரி இரண்டு மாறு இலாக்
குன்றிடை உழுவை அம்குழுக் கொண்டு ஈண்டியே
வரம்பு இலா மத கரி உறையும் அவ் வனம்
நிரம்புற வளைந்தன நெருக்கி நேர்ந்தன
வரம்பு அறு பிணம் படக் கொன்ற மாறு இலாப்
புரம் புக இருந்தது ஓர் மயிலும் போயதால் (5118-19)

இக்குறியீட்டுக் கனவில், குற்றமற்ற நகரத்தில் இருந்த மயிலைச் சீதை என உணர்ந்துகொள்ள வாய்ப்பாக, இக்குறியீட்டைத் தரும் முன்பே கவிஞன் பன்முறை சீதையை மயிலாகக் காட்டி விடுகின்றான். அதன் அடிப்படையில் பிற குறியீடுகளையும் உணரும் வாய்ப்பு அமைகின்றது. இரு சிங்கங்களும் இராம இலக்குவரையும், உழுவைக் குழு குரக்குப்படையையும், மத முடைய யானைகளுள்ள காடு அரக்கர் வாழும் இலங்கையையும், சுட்டிவிடுகின்றன. நெருக்குதலும் பிணம்படுதலும், வருகின்ற போரையும் அரக்கர் அழிவையும் உணர்த்துகின்றன.

இவ்வாறு முழுநிலையிலன்றியும், குறியீடு ஆளப்படும் பாங்கு, இராமனைக் கதிரவன் எனவும் கருஞாயிறு எனவும், சீதையை அமுது எனவும் நஞ்சு எனவும் விளக்கு எனவும் கனல் எனவும் கூறுமிடத்து அமைவதாகக் கொள்ளலாம். அன்றியும், அசோகவனத்தில் அனுமன் சீதையைக் கண்டான் எனாது, 'காந்தத்தை'க் கண்டான் எனக் கவிஞன் அமைப்பதிலும் இந்நிலை புலப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். இராமனின் நெஞ்சில் ஆழ்ந்த பிரிவுத் துயராகிய வேலுக்கு ஏற்ற காந்தம் என்பதால், இதனைச் சார்பு பற்றிக் கொள்ள முடிகின்றது.

விரி மழைக் குலம் கிழித்து ஒளிரும் மின் என
கரு நிறத்து அரக்கியர் குழுவில் கண்டனன்

குரு நிறத்து ஒரு தனிக் கொண்டல் ஊழியான்
இரு நிறத்து உற்ற வேற்கு இயைந்த காந்தத்தை (5131)

மரபுக் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தும் இலக்கியப் பொது மரபுத் தொடர்ச்சியும் கம்பனிடம் அமைகின்றது. காதலுற்ற இரு நெஞ்சங்களின் பிரிவுத்துயரை, மன்மதனின் மலரம்புத் துன்பமாகக் காட்டுதல் (6764, 65) சீற்றத்தைக் கனலாகப் படைத்தல் (5206) மரணத்தைக் காலனாகக் காட்டல் (5622), செல்வச் செழிப்பைத் திருமகளாகக் கூறுதல் (5120), புகழை நிற மாகச் சொல்லுதல் (7696; in flying Colours) போன்றனவற்றை இங்கே இயம்பலாம். பலவகை நிலைகளில் குறியீடு பயன்படும் பாங்கு இவற்றிலிருந்து வெளிப்பட்டு, இந்நிலையிலும் கம்பனைச் சிறந்த உத்தி கையாள்வோனாகக் காட்டுகின்றது.

உள்ளுறை

அகப்பாடலுக்கு உரிய உத்தியாக விதந்து ஓதப்படும் உள் ளுறை, குறிப்புப்பொருளாகவும் தொனிப் பொருளாகவும் பிற இலக்கியங்களிலும் இடம்பெறுகின்றது. கவிஞனின் மனத்திடை ஆழ்ந்த கருத்துகள் வாய்ப்பேற்படுமிடமெங்கும் வெளிப்பட வாயி லாக இக்குறிப்புப்பொருள் நிலை அமைகின்றது. வருநிகழ்வை முன் உணர்த்தும் மறைச்சுட்டாகவும் இது வர வாய்ப்புண்டு. இத்தகைய சூழல்களில் இது உத்தி நோக்கமும் உத்திப் பயன்பாடும் கொள்கின்றது எனலாம்.

கவிஞனின் காப்பியப் பொதுநோக்கில் வரும் சில பாவிக எண்ணங்களும், கருத்துகளும் கூட, இவ்வாறு வெளிப்பட வாய்ப்பு உண்டு. இதன்கண், ஒன்றுக்கொன்று மாறான இரு நிலைகளைக் காணமுடியும் என்று தோன்றுகின்றது. அவற்றுள் முன்னது, ஒரு கருத்தைக் கூறுவதால், அதற்கு ஒத்த ஒரு பின் கருத்து குறிப்பாக வலியுறுத்தப்படுவது; மற்றொன்று, வலியுறுத்துகின்ற கருத்தால் எதிர்மை புலப்படுவது. இவற்றைத் தக்க சான்றால் கம்பனிலிருந்து விளக்கமுடியும்.

பல்வகை உயிரிணைவைக் கம்பன் தன் காவியத்தில் காட்டு கின்றான்; நாட்டுப் படலத்தில், கோசல நாட்டு வளனை, மருத நில மாட்சி வெளிப்படும்படி காட்டும்போது, இதனைப் பற்றிய முதற்சுட்டு அமைகின்றது. அன்னமும், எருமையும், தேரையும் இணைந்து வாழும் ஒரு இன்பச்சூழல் வருணனைப் பாங்கில் பொருந்துகின்றது.

சேல் உண்ட ஒண்கணாரின் திரிகின்ற செங் கால் அன்னம்
மால் உண்ட நளினப் பள்ளி வளர்த்திய மழலைப் பிள்ளை
கால் உண்ட சேற்று மேதி கன்று உள்ளிக் கனைப்பச் சோர்ந்த
பால் உண்டு துயில பச்சைத் தேரை தாலாட்டும் பண்ணை
(44)

பல்வகை உயிரினங்களும் வாழும் மருதநிலத்தில் பறவையினத்தைச் சார்ந்த அன்னமும், விலங்கினத்தைச் சேர்ந்த எருமையும், நீரிலும் நிலத்திலும் வாழும் இயல்புடைய தவளையும், அன்பு பூண்டு, ஒன்றையொன்று தாங்கி - ஆதரித்து, முரணின்றிப் பொருந்தி வாழ்தல் இங்குக் காட்டப்படுகின்றது. கோசலத்தின் இயற்கைப் பின்புலத்தைப் புலப்படுத்தும் இக்காட்சி, அந்நாட்டுக் குமரனான இராமனின் வருங்கால இயல்பைக் குறிப்பாகச் சுட்டுவதாக, தொனிப்பொருளில் உணர்த்துவதாகக் கொள்ள முடிகின்றது. அவன், இறைவனவதாரமாகி, அரச மரபில் வந்துதித்த மானுடனாக அமைந்தபோதும், பல்வகை உயிரினத்தாரோடு நட்புப்பூண்டு இணைவுடன் வாழ்கின்றான். பறவையினத்துச் சடாயுவும், குரக்கினத்துச் சுக்கிரீவன்-அனுமன்-அங்கதன் முதலிய பலரும், அரக்கினத்து வீடணனும், மனிதவினத்துக் குகனும் இவனுக்கு நெருக்கமுடையவராக அமைகின்றனர். நான்கு உடன் பிறப்பாக இருந்த தாம், குகனைத் தம்பியாக ஏற்கவே ஐவரானமையை, சுக்கிரீவனை, வீடணனை இணைக்கவே எழுவரானமையைக் காவியத்தலைவன் இராமன் கூற்றே தருகின்றது.

குகனொடும் ஐவர் ஆனேம் முன்பு பின் குன்று சூழ்வான்
மகனொடும் அறுவர் ஆனேம் எம் உழை அன்பின் வந்த
அகன் அமர் காதல் ஐய நின்னொடும் எழுவர் ஆனேம்
புகல் அருங் கானம் தந்து புதல்வரால் பொலிந்தான் நுந்தை
(6507)

இவ்வுயிரிணைவு எண்ணம்-பல் இன ஒற்றுமைக் கருத்து, முந்தைய கோசலக் காட்சியிலே குறிப்பாகத் தரப்படுகின்றது எனும் சிந்தனை இங்குத் தெளிவாகின்றது. இங்கு ஒத்த எண்ண இணைவுக் குறிப்பு அமைகின்றது.

இனி, ஏற்கெனவே சுட்டிய வண்ணம், மாறுபாடான எண்ண நிலையும் அமைவதைக் காட்டலாம். நாட்டுப் படலத்தில், குறிக்கோள் நாட்டைக் கற்பித்துக் கோசலமாகப் பொருத்தித் தருகின்றான் கவிஞன்; ஆயின் இவ்வருணனையில், எதிர்நிலை குறிப்பாக. இக்குறிக்கோள் தன்மைகள்அற்ற, நன்மைகளும்நிறைவுகளும் குறைப்பட்ட ஒரு நாடு, தொடர்ந்து வரும் படலங்களில்-காண்டங்

களில் காட்டப்படும் என்பது உணர்த்தப்படுகின்றது எனத் தோன்றுகின்றது.[1] சான்றாக,

> கூற்றம் இல்லை ஓர் குற்றம் இலாமையால்
> சீற்றம் இல்லை தம் சிந்தையின் செம்மையால்
> ஆற்றல் நல் அறம் அல்லது இலாமையால்
> ஏற்றம் அல்லது இழிதகவு இல்லையால் (70)

எனும் பாடல், எதிர்நிலையாக, வரும் கூற்றத்தையும், குற்றத்தையும், சீற்றத்தையும், செம்மையில்லாச் சிந்தையையும், மறத்தையும், இழிவையும் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றது. காப்பியத் தொடக்கத்தில் இருந்த இன்பமான சூழல் கூனியின் சீற்றத்தாலும், செம்மையில்லாச் சிந்தையாலும் மாறத் தொடங்குகின்றது; அவளது கூற்றன்ன சொற்கள் கைகேயியை நிலையிழியச் செய்து அறமில் வழியில் செலுத்துகின்றன; உருவாகிய குற்றம், அரசன் உயிருக்குக் கூற்றாகின்றது; அயோத்தி பொலிவிழக்கின்றது; இராமன் காடேகுகின்றான். இவ்வாறு தொடக்கப் படலப் பாடல்கள் சில, எதிர்மையாக, வரும் நிலையழிவுக்குக் குறிப்புக் களனாகின்றன. குறிக்கோள் உலகை முன் வகுத்த காப்பியப்புலன், பிற்பகுதியனைத்திலும் குற்றத்தையும், போரையும் உயிரழிவையும் உயிர் சுமந்து உளுக்கும் கூற்றத்தையும் காட்டுவதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

சொல்லுக்குச் சொல் உள்ள குறிப்பாக அன்றி, சொற்பொருளில் தரும் உட்குறிப்பாக அன்றி இவை அமைந்தபோதும், பின் நிகழ்வுகளுடன் இணைத்துக் காணும் ஆழ்பரப்பு நோக்கில் இத்தகு எண்ணங்களைக் குறிப்பாக உணரச் செய்கின்றது. இத்தகைய, பிறிதொரு எதிர்நிலை எண்ணச் சூழலும் மிதிலையின் இயற்கை வளக் காட்சியில் அமைவதாகத் தோன்றுகின்றது. வெறும் வருணனையாக அன்றி, உட்குறிப்போடு கவிஞன் பாடல்களை அமைக்கலாம் எனும் கருதுகோள் இவ் அணுகுதலுக்கு அடிப்படையாகும்.

> பள்ளி நீங்கிய பங்கயப் பழன நல் நாரை
> வெள்ள வான் களை களைவுறும் கடைசியர் மிளிர்ந்த
> கள்ள வாள் நெடுங் கண் நிழல் கயல் எனக் கருதா
> அள்ளி நாணுறும் அகன் பணை மிதிலை நாடு அடைந்தார் (457)

---

1 பார்க்க : கம்பனும் உலகியல் அறிவும், தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1981, ப. 16.

மிதிலை நாட்டை அறிமுகப்படுத்தும் காட்சித் தொடக்கத்திலேயே இத்தகையதொரு இயற்கை நிகழ்வைக் கவிஞன் அமைப்பதில் குறிப்புவர வாய்ப்புண்டு. உடன்பாட்டிலும், எதிர்மறையிலும் இதைக் கருத இடமமைகின்றது. நாரையைப் போன்று இந்திரன் தேவருலகம் விட்டுவந்து, அகலிகையோடு இருந்தமையால், முனிவர் சாபமிடக் கண்கள் பல பெற்று நாணினான் எனக் கொள்ளலாம். அகலிகைப் படலத் தொடக்கத்தில் இப்பாடல் அமைந்தமை பற்றி இவ்வாறு இணைக்கும் எண்ணம் ஏற்படு கின்றது.

இத்தகைய அண்மை நிலையின்றியும், ஓரளவு சேய்மை நிலை யிலும் ஒத்தசெயலை, பரசுராமப் படலத்தில் காணமுடிகின்றது. பரசுராமன், தசரதனாதியர் அயோத்தி திரும்பும் வழியில் அவரை எதிர்ப்பட்டு வருதலும், இராமனின் வில்லாற்றல் உணராது, அவனைத் தன் வில் வளைக்க அழைத்தலும், வில்லை வளைத்துப் பரசுராமன் நாணுறும் வண்ணம் அவர் தவத்தை அழித்தலையும் இங்குக் கருதலாம். மிதிலையைவிட்டுப் புறப்பட்ட விடத்து நிகழ்ந்த இந்நிகழ்ச்சி, மிதிலையுள் புகும்போது கண்ட இயற்கை நிகழ்ச்சியில் உள்ளுறுத்தப்பட்டிருக்கலாம்.

கற்பு இழந்த அகலிகையைப் புறத்தே காட்டி, அதற்கு மாறாக, எதிர்நிலையில் கற்புக் கனலியான சீதையைக் கவிஞன் காட்டுவதுபோன்று[1] விரும்பியது கிடைக்காது நாணுறும் நாரையை வெளியே அமைத்து, அதற்கு வேறாக, மறுநிலையில் வில் இறக் கன்னியைப் பெறும் தசரதராமனை உள்ளே காட்டு வான் எனும் குறிப்புப் புலப்படுவதாகவும் கொள்ளலாம். இயைபுப் பின்னணியாக வன்றி, முரணுடைப் பின்னணியாகக் குறிப்புக்கொள வாய்ப்பாகின்றது எனலாம். பாற்கடல் பள்ளி நீங்கிய பரமன், சீதையை மணக்க விரும்பிய பிற மன்னர்கள் நாணம் அடையும் வண்ணம், ஈசன் வில்லாகிய கார்முகத்தை அள்ளியெடுத்து வளைத்தான் எனப் பொருத்தலாம்.

சொல்லிலும் குறிப்பு அமையும் பாங்கு நகர் நீங்கு படலத்தின் இராமன் உரையில் அமைகின்றது. மறைவாக அன்றி ஓரளவு வெளிப்பட்டே இது அமைகின்றது. உடன் வருவேன் எனச் சீரை சுற்றி நிற்கும் சீதையை, விலக்க எண்ணி, 'விளைவு உன்னு வாய் அல்லை, போத அமைந்தனை ஆதலின் எல்லை அற்ற இடர்

1. பார்க்க: இலக்கிய உணர்வுகள், தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1978, ப. 104.

தருவாய், (1832) என்கிறான். இங்கு வெளிப்படையாக, இன்ன இடர் உறும் எனத் தரப்பட்டு விளக்கமுறாதபோதும், துன்பம் வரும் என்பது ஓரளவு புலப்படத் தொனிக்குறிப்பாகச் சுட்டப் பெறுகின்றது.

இவ்வாறு, பின்வரும் நிகழ்வுகளால், முன்பு அமைந்த சில சொற்களில் - காட்சிகளில் கவிஞனால் ஏதேனும் குறிப்புக் கருதப் பட்டதோ என்ற எண்ணம் ஏற்படுவதுண்டு. பம்பை வாவிக் காட்சியில், எரியில் புகுவது போன்ற தோற்றத்துடன் தாமரையில் அமர்ந்த அன்னங்களை அமைக்கின்றான் கம்பன்.

அரி மலர்ப் பங்கயத்து அன்னம் எங்கணும்
புரி குழல் புக்க இடம் புகல்கிலாத யாம்
திரு முகம் நோக்கலம் இறந்து தீர்தும் என்று
எரியினில் புகுவன எனத் தோன்றும் ஈட்டது (3715)

சீதையை இழந்த பிரிவுச் சூழலில் இராமனின் மனத்துன்பத்திற்கு ஏற்ப இத் தற்குறிப்பேற்றக் காட்சி அமைக்கப்படினும், ஏற் கெனவே பன்முறை சீதையைக் கவிஞன் அன்னமாகக் காட்டி விட்டதால், ஒரு குறிப்பும் தருவதாகத் தோன்றுகின்றது. அரக்கரழிவுக்குப் பின் இராமனின் ஐயம் நீக்கச் சீதை தீப்புகுந் ததன் முற்குறிப்பு இங்கேயே அமைந்து விடுகின்றது எனலாம்.

இவ்வாறு ஆழமாகக் காணக் காணக் கவிஞன் தரும் ஒவ்வொரு காட்சியிலும், புனையும் ஒவ்வொரு சொற்றொடரிலும் தொனி புலப்பட வாய்ப்பு இருக்கலாம் எனத் தோன்றுகின்றது. குறிப்பாகப் பொருள்தரும் கம்பனின் இக்கவிவன்மை, உலாவியற் படலத்தில் இராமனைக் கண்ட மகளிரைத் தரும் இடத்தில் தெரி கின்றது.

தோள் கண்டார் தோளே கண்டார் தொடுகழல் கமலம்
அன்ன
தாள் கண்டார் தாளே கண்டார் தடக்கை கண்டாரும்அஃதே
(1081)

என்பதில், இராமனின் மூன்று செயல்களின் குறிப்பான புலப் பாட்டைக் காண்கின்றனர்.[1] தோள் கண்டார் என்பதால், மிதிலை மக்கள் உடனடி அறிந்த நிகழ்வான வில்லொடித்த நினைவு இணைகின்றது; தாள் கண்டார் என்பதால், மிதிலை

---

1. கவிதையும் கவிஞனும், கம்பன் காவியத்தில் காணும் கருத்து-எம்.சி. கண்ணபிரானார், கலையரசி வெளியீடு, சென்னை, 1963, பக். 61-66.

நகர்ப்புறத்து நிகழ்ந்த அகலிகை உய்வுச்செய்தி சேர்கின்றது; தடக்கை கண்டார் என்பதில், அவன் செய்த தாடகை வதம் பற்றிய நிகழ்வு பொருந்துகின்றது. இவ்வாறு பல செய்திகளைக் குறிப்பாகக் கவிஞன் தருகின்றான்.

அடைக்கலம் பெறவந்த வீடணனைக் கொணரும்படி சுக்கிரீவனுக்கு இராமன் கூறும், 'கதிரோன் மைந்த கோது இலாத வனை நீயே என்வயின் கொணர்தி' (6481) எனும் தொடரிலும் குறிப்புக் காண்பர்.[1] குற்றம் இல்லாத அவன் என வீடணனைக் குறிப்பதாகவும், அவனுக்கு யாதொரு ஊறும் விளைவிக்காது கொணர்க எனச் சுக்கிரீவனை ஏவலாகவும் அமையும் வண்ணம் 'கோதிலாதவனை' என்பது பொருந்துகின்றது. அத்துடன், காமத்தால் நெறிநீங்கிய வாலியைக் கொன்று, இராமன் சுக்கிரீவ னுக்கு அரசளித்தல்போல, பிறன்மனை நயந்ததால் கீழ்நிலை யுற்ற இராவணனும் கொல்லப்பட்டு,அரசு அவன் தம்பிக்கு ஆகும் எனும் உட்குறிப்பு அமையும் வண்ணம், வீடணனைக் கொணரும் பணியில் இராமன் சுக்கிரீவனையே ஈடுபடச் செய்கின்றான்.

கற்பனை

கவியாற்றலின் அடிப்படையாகக் கற்பனை அமைகின்றது. இயல்புக்கு மாறாகப் புனையப்படுவதெல்லாம் கற்பனை என்றா லும், இயக்கத்திற்கு எழில்சேர்க்கும் வண்ணமும், நயம் இணைக்குமாறும் அமையும்போது தனி உத்திநிலையாகிச் சிறக் கின்றது. இந்நிலையில் இது படைப்பிலக்கியத்தின் இன்றியமையாக் கூறும் ஆகின்றது. ஒரே பொருண்மையைப் பல புலவர்கள் பாடும் போது, அவர்கள் தனித்தன்மைக்கேற்ப அது வகைவகையாக மாறவும், புதுமை கொள்ளவும் காரணமாக அமைவது இக் கற்பனை பற்றியே.

வரையறைகளும் எல்லைகளும் அற்று, நினைவினால் அளக்கப் படும் நிலைக்கு அப்பாற்பட்டு, கவிஞனின் சிந்தனை செல்லும் போது கற்பனை உருவாகின்றது. ஏற்கெனவே உள்ளனவற்றை, உலகில் நிலவுவனவற்றை அடிப்படைக்களனாக்கி, அதை உயர்த் தியும் மிகுத்தும் மொழிதல் என்பது இதன் ஒருநிலையாகும். இவ்வாறு தொடர்புக்களன் காணவியலாத வண்ணம் இல்லதைப்

---

1. கல்விக் கழகக் கட்டுரை கம்பன் நீதியந் தலைவர்-சுந்தர குமாரன்,புதுவைக் கல்விக் கழக விழாமலர் பக். 207-241.

படைத்தலும், இயலாததை ஆக்கலுமாக மொழிதலும் இதன் பிறிதொரு நிலையாக அமைகின்றது.

கம்பனின் இராமாவதாரம் பலவகையான கற்பனைக்கு இடனாக அமைகின்றது.[1] கற்பனையின் சிகரமாக அவன் அமைவதைப் பாடல்கள் வெளியிடுகின்றன. மேற்கண்ட இரு நிலைகளான இல்லாததைக் கூறலும், மிகைப்படுத்தி மொழிதலும் அமைவதுடன், இருப்பதை மாற்றுதலும், அதன் அடிப்படையில் பிறிதொன்றை ஆக்கலும், உவம உருவக வருணனைகளைப் பயன் கொண்டு எழிலுற மொழிதலும் கற்பனையாகக் காணப்படுகின்றன.

கவிஞன் படைக்கும் இலக்கிய வகையும், அவன் எடுக்கும் பாடுபொருளும் சார்ந்தும் கற்பனை அமைகின்றது. யதார்த்தவியல் இலக்கியமும், உலகில் பரந்து நிகழும் உண்மைகள் அடிப்படையான ஆக்கமும் கற்பனைக்குக் களனாவதோ இடனளிப்பதோ இல்லை; ஆயின், காலத்தால் மிகச் சேய்மையான புராணப் பொருளும், எல்லாம் வல்ல இறைமையின் ஆக்கவியல் சார்புக் கருத்துகளும் பாடும் கருவாகின்றபோது, அதற்கேற்ப எட்டாத கற்பனை நிலையும் இணையும் களப்பொருத்தம் காணப்படுகின்றது அத்துடன், கற்பிதமான குறிக்கோள் உலகம் படைக்கும் விருப்பு நோக்குடைய கவிஞன், உலகியலிலிருந்து சற்று விலகி- மேல் நின்றும் சில எண்ணங்களை அமைக்கின்றான் எனலாம். இவ்வாறு நோக்கக் கற்பனை இணைக்கும் கவிச்சூழல் கம்பனுக்கு மிகுதியாக அமைந்தது வெளிப்படுகின்றது.

படிப்போன், அல்லது கேட்போனின் (audience) நிலைக்கு ஏற்பவும் கற்பனைகள் ஆக்கம் கொள்ளலாம். அதிசயமும் அற்புதமுமான செய்திகளை அறியவும் கேட்கவும் விருப்பமுடைய கேட்போர், அமையும் சூழலில் கவிஞன் கற்பனைச் சிறகுகட்டிப் பறக்க வாய்ப்பு உருவாகின்றது வாய்மொழிக் கதையிலக்கியமாக அமையும் காப்பியத்தின் தோற்றநிலை பற்றிய எண்ணம், கேட்போராகிய பொதுமக்களின் அறியாமையின் முன், அவர்கள். காணாத, கேட்காத, அறியாத பொருட்களைப் படைத்து மொழியும் வன்மையைக் கவிஞனுக்கு அளித்திருக்கலாம். அக் கேட்போரைக் கவரும் வண்ணம், மீண்டும் மீண்டும் தம் படைப்பை விரும்பிக் கேட்கும் வண்ணம் செய்யக் கற்பனை இவர்களுக்குக்

1. பார்க்க: கம்பன் கற்பனை, தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை, 1978.

கைவந்த உத்தியாக அமையலாம். தினசரி வாழ்வின் எளிய நிலையிலிருந்து-அவல நிலையிலிருந்து தற்காலிகமாகவேனும் விடுதலை வேண்டிய நெஞ்சங்களுக்கு, இக் கற்பனைக் களம் நிறைவளிக்கும் விருப்புக் கூறாகப் பொருந்தியதுபோலும் எனவும் எண்ணலாம்.

கவிஞன், தான் இலக்கியத்தை எழுதுகின்ற காலச் சூழலிலிருந்து விலகி, அதன் இழிநிலைகளை மறந்து, தன் உள்ளத்தில் ஒரு நிறைவுடை உலகைப் படைத்து அதிலேயே சஞ்சரித்து, அவ்வுணர்வுடனேயே இலக்கிய ஆக்கத்தில் ஈடுபடக்கூடும் என்பதும், அதுவே அவன் படைப்பில் கற்பனை உத்தியாகிப் புலப்படக்கூடும் என்பதும் கூடக் கருதப்படலாம்.

தன் கற்பனையில் கண்ட இலட்சிய உலகைக் கம்பன் கோசல நாட்டிலும், அயோத்திநகரிலும் காட்டுகின்றான். இயற்கை வளனும், எல்லாவிதச் செழிப்பும் நிறைந்த ஒரு உலகைக் கனவு கண்ட அவன் நாட்டு-நகர வருணனையை, அதற்கேற்ப மிகைப் படுத்தி மொழிகின்றான்.

> வரம்பு எலாம் முத்தம் தத்தும் மடை எலாம் பணிலம் மா நீர்க்
> குரம்பு எலாம் செம் பொன் மேதிக் குழி எலாம் கழுநீர்க் கொள்ளை
> பரம்பு எலாம் பவளம் சாலிப் பரப்பு எலாம் அன்னம் பாங்கர்க்
> கரம்பு எலாம் செந்தேன் சந்தக் கா எலாம்களி வண்டு ஈட்டம் (33)

எனக் கோசல நாட்டுவளன் தரும் பாடலொன்று அமைகின்றது. வயல் வரப்புகளும், செய்கரைகளும், தோட்டங்களும், நீரோடைகளும், சோலைகளுமெல்லாம் ஒரு நாட்டின் இயல்பு நிலையாக இயற்கை அமைப்பாகக் காணப்படுகின்றன; ஆயின் கவிஞன் அவற்றை அவ்வாறே கோடிட்டுப் புனையாச் சித்திரமாகத் தராது, பல மிகை நிறங்களால், உயரொளியுடை வண்ணங்களால் புனைந்து ஓவியமாக்குகின்றான். இப்புனைவுகள், அவனைப் புதுமையுடனும் மரபுத் தொடர்புடனும் காட்டுவதுண்டு.

நாட்டின் வளன் காட்டும் பிறிதொரு பாடல், கவிஞனை இத்தகு மரபுநிலையில் மிகைக்கற்பனை அமைப்பவனாகக் காட்டுகின்றது. பட்டினப்பாலையில், உணவுச் சாலையில் வடிக்கப்பட்ட சோற்றின் கழுநீர் தெருவில் ஆறாகப் படர்ந்ததைக் காட்டியதன் தொடர்பாக எண்ணும்படி, அட்டில்சாலைக் கழுநீர் பெருகி, வயல் வரப்புகளை வளமைப்படுத்தியதாகக் காட்டுகின்றான் கம்பன்,

முட்டு இல் அட்டில் முழங்குற வாக்கிய
நெட்டுலைக் கழுநீர் நெடு நீத்தம் தான்
பட்ட மென் கமுகு ஓங்கு படப்பை போய்
நட்ட செந் நெலின் நாறு வளர்க்குமே (57)

நீர் ஆறாக ஓடி, நெல்வளர்த்து, கமுகந் தோட்டங்களை வளப் படுத்துவது இயல்புக்காட்சியாக அமைய, அந்நீரைச் சோறு வடித்த கஞ்சியாக மாற்றிப் புனைவது இக்கற்பனையை ஆக்கு கின்றது. செல்வப் பொலிவும், உணவு பற்றாக்குறை இல்லாத நிறைவு நிலையும் வேண்டும் கவிஞன் உள்ளம் இத்தகு மிகைக் கற்பனையில் ஆழ்கின்றது. சமுதாயத்தின் நாகரிக வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாக இருக்கும் பொருளாதார ஏற்றம் பற்றிய கவிஞ னின் சிந்தனையும் இந் நிலையிலுள்ள உயர்வு நவிற்சியை ஆள் கின்றது எனலாம்.

இவ்வாறு, இருப்பதன்-இயல்வதன் அடிப்படையில் உருவா கும் மிகை வருணனைக்கு வேறாக, இல்லதை ஆக்கி மிகைப்படுத்தி உயர்வு நவிற்சியாகக் கூறும் நிலையும் கம்பன் காவியத்தில் காணப் படுகின்றது. இவற்றைப் புராணக்கற்பனை எனக் கூறலாம். புராணக் கதைப் பொருளைப் புனைவதால், அதற்கேற்பக் கற்பனையும் புராணக் கலவை ஓவியத்தை உருவாக்குகின்றது போலும். பாடற்கருவுக்கு ஏற்ற-பொருத்தமான கற்பனை நிலை யும் அமைதல்வேண்டும் எனும் விருப்பு மட்டுமன்றிக் கோட்பாட்டு இணையும் கருதப்பட்டதாகக் கொள்ளல் சாலும். இலங்கை நகரை ஊர்தேடு படலத்தில் காட்சிப்படுத்தும் கம்பன் வாக்கில் இக்கற்பனை இயைகின்றது. உலகில் உள்ள எல்லாச் சிறப்பும் அங்கு அமைவதுடன், வேறெங்கும் காணவியலா பொருள்-வளம் அனைத்தும் அங்கு இருப்பதாகப் புனையப்படுகின்றது. நாற்படை கள் நிறைந்தது பற்றிக் கூறும்போது, ஒவ்வொரு பொருளை விலக்கிப் பிறவனைத்தும் அங்கு இருந்தன எனக் காட்டும்போது, கற்பனையின் பிறிதொரு அளவு புலப்படுவதாகத் தெரிகின்றது.

ஆரியன் தனி ஐங்கரக் களிறும் ஓர் ஆழிச்
சூரியன் தனித் தேருமே இந் நகர் தொகாத
ஆழி அண்டத்தின் அருக்கன் தன் அலங்குதேர்ப் புரவி
ஏழும் அல்லன ஈண்டு உள குதிரைகள் எல்லாம் (4845-46)

களிறும், தேரும் குதிரையும் எல்லாம் உலகப் பொருளாயினும், விநாயகனான களிறும், கதிரவனின் ஒற்றையாழித்தேரும், அவனது அவ்வொப்பற்ற தேரை இழுக்கும் ஏழு குதிரைகளும் உலகில்

இல்லாப் பொருளாக அமைகின்றன; கற்பனைக்களன் வகுக்கின்றன. இவ்வாறு வருணனையில் படைக்கப்பட்ட பொருட்கள் இல்லது புனைதலான கற்பனை யாவதுடன், பொருட் பெருக்குக் கூறும்போது கூற்றுமிகை யாகி உயர்வுநவிற்சியாக உருவாகின்றன. இலங்கையைச் சூழ்ந்த அகழியை (4981), அதன் உயர்ந்த மதிலைக் (4855) காட்டுமிடத்தும் இவ் உத்தி இணைகின்றது

மிகைக் காட்சியாக அமையும் கற்பனை இன்னும் பிற சூழல்களில் வேறுவிதமாகத் தரப்படுவதும் உண்டு இல்லது அல்லது இருப்பது அடிப்படையாகி, ஆக்கமும் மாற்றமும் பெற்றுக் கற்பனைப் படைப்பாக வருவது உண்டு இந்நிலை உவமை யாட்சியில் அடிப்படையாகி வருணனைக் கூறாகப் பொருந்துவது பெரும்பான்மை போலத் தோன்றுகின்றது. பேய்த்தேரைப் பாலையின் வெம்மை புலப்பட, வேனில் அரசனின் சிங்காசனமாகப் படைப்பது இங்குச் சுட்டத்தக்கது

ஏய்ந்த அக் கனலிடை எழுந்த கானல் தேர்
காய்ந்த அக் கடு வனம் காக்கும் வேனிலின்
வேந்தனுக்கு அரசு வீற்றிருக்கச் செய்தது ஓர்
பாய்ந்த பொன் காலுடைப் பளிக்குப் பீடமே (352)

மன்னனின் அரண்மனையில் பளிக்குப்பீடம் இயல்புக் காட்சியாக அமையினும், பாலை நிலத்தில் அது கற்பிதக் காட்சியாகத் தரப்படுவதால், **இயல்படிப்படையின் ஆக்கக் கற்பனையாகக்** கொள்ளப்படுகின்றது. வேனிலை அரசனாக்கி, பாலையை அவன் ஆளும் நிலமாக்கி, கானல்நீரைப் பொன்கால்கள் தாங்கும் பளிக்குப்பீடமென உவமைப்படுத்திப் பாலை நில வருணனை இங்கு உருவாக்கப்படுகின்றது.

இயற்கையின் இயல்பு நிகழ்ச்சியை, நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் மாற்றியும் கவிஞன் கற்பனையை உருவாக்க வாய்ப்பு அமையலாம். சந்திர சூரிய கிரகணங்கள், முறையே பூமியின் நிழலும், மதியின் உருவமும் பற்றித் தோன்றுகின்றன எனும் விஞ்ஞான உண்மை புலப்படாத காலத்தில் அவற்றை இராகு கேது எனும் பாம்புகள் உண்டு உமிழ்வதாகக் கற்பிப்பது நம்பிக்கை வயப்பட்ட நிலையாகும். சிறிதுபொழுதிற்கு மட்டுமமையும் இவ் இயல்பு மாற்றம், காதல் நோயுற்ற சீதையின் துன்ப நிலைக்கு, 'வாள் அரா நுங்கிய மதியும் போலவே' (526) என உவமையாகும்போது, இன்றைய கண்ணோட்டத்தில் அதில் கற்பனைச் சார்பு புலப்படுகின்றது.

உணர்வு மிகை தோன்றும் வண்ணம், இயல்பு அல்லாத காட்சியைக் கவிஞன் படைத்துத் தருவதிலும் கற்பனை கலக்கின்றது, அறிவு வயப்படாது, உணர்வுவயப்பட்டு அமையும் மாந்தரின்மாற்றமும் - தடுமாற்றமும் இத்தகு படைப்புக்காட்சியைக் கற்பனையில் அமைக்கின்றன. நீரில் காண்கின்ற தன் எழில் நிழலைப் பிறிதொரு பெண்ணாகக் கருதித் தோழமையுடன் மாலையளிக்கும் பெண்ணைக் காட்டுவதில் கம்பனிடம் இத் தன்மை புலப்படுகின்றது.

தேன் நகு நறவ மாலைச் செறிகுழல் தெய்வம் அன்னாள்
தானுடைக் கோல மேனி தடத்திடைத் தோன்ற நோக்கி
நான் நக நகுகின்றாள் இந் நல் நுதல் தோழி ஆம் என்று
ஊனம் இல் விலையின் ஆரம் உளம் குளிர்ந்து உதவுவாரும்
(936)

கறைபடாத எளிய உள்ளமும், கொடை மடமும் விழையும் கவிஞனின் மனச்சூழல் பிரதிபலிப்பில் இத்தகு கற்பனை உருவாகியிருக்க வேண்டும். காதல் வயப்பட்ட தலைவன் தலைவியின் முகம் இது தாமரையிது எனத் தெரியாது தடுமாறும் காட்சியில்,இத்தகு கற்பனை, உணர்வு மிகுதியில் உருவாகும் பிறிதொரு பாங்கும் தரப்படுகின்றது.

மங்கை ஓர் கமலச் சூழல் மறைந்தனள் மறைய மைந்தன்
பங்கயம் முகம் என்று ஓராது ஐயுற்றுப் பார்க்கின்றானும்
(938)

இத்தகு இயல்பல்லாத காட்சிகள் உவமை அடிப்படையில் அமைந்த வருணனைக் கற்பனை யாகின்றன. நிழல் பெண்ணைப் போன்று அமைகின்றமையும், தாமரை முகம்போன்று அமைகின்றமையும் உவமைக் களனாகின்றன என உணரலாம்.

இத்தகு உவமை-வருணனை-மிகைக் கற்பனை, எழில் காட்சியமைக்கும் கவிஞனின் கவிநயம் பற்றியும் இணைய வாய்ப்பு உண்டு. எந்தக் காட்சியையும் இயல்பாகக் காட்டுவதுடன் மட்டும் அமைந்துவிடும் புகைப்படம்போல அன்றி, அழகுறப் புனையும் ஓவியம் போன்றும் சிற்பம் போன்றும் அமைத்தலை இவ்விடங்களில் கவிஞன் தருகின்றான். பெண்டிரின் வாய் ஆம்பல்போன்று அமையும் எனும் மரபு உவமையை அடிப்படையாக்கி, பல பெண்டிர் இருக்கும் சூழலை, ஆம்பல்கள் மலர்ந்த பொய்கை யாக்குகின்றான். இராமன் முடியிழந்து நகர் பிரிகின்றான் என்றதால் புலம்பி அழுகின்ற அரசியரின் செயலுக்கு முதன்மையளித்தலால், பிற உறுப்பு

களைச் சுட்டது, வாய்களுக்கு முன்னிடம் தந்து இக்காட்சி புனையப்படுகின்றது

புகல் இடம் கொடு வனம் போலும் என்று தம்
மகன் வயின் இரங்குறும் மகளிர் வாய்களால்
அகல் மதில் நெடு மனை அரத்த ஆம்பல்கள்
பகலிடை மலர்ந்தது ஓர் பழனம் போன்றவே (1782)

பகலில் ஆம்பல் மலர்தல் இன்மையால், இதனை மாற்றிப் படைக்கும் கற்பனை நிலையாகவும் கருதலாம். இவ்வாறு அவலத்தில் எழில் காட்சி கற்பிக்காது, இன்பச்சூழலிலும் அழகுக்காட்சி உருவாக்குவதும் கவிஞனின் கற்பனையில் புலப்படுகின்றது. உவமையின் அடுத்தபடியான உருவக அடிப்படையில், முகத் தாமரைகளும், முக மதிகளும் மாளிகையின் சாளரங்களில், நிலா முற்றங்களில் அமைகின்றன என மகளிர் வருணனை அமைப்பதில் இந்நிலை வருகின்றது. அயோத்தியிலும், மிதிலையிலும் மகளிரைக் கவிஞன் இவ்வாறு தருகின்றான்.

வாளரம் பொருத வேலும் மன்மதன் சிலையும் வண்டின்
கேளொடு கிடந்த நீலச் சுருளும் செங் கிடையும் கொண்டு
நீள் இருங் களங்கம் நீக்கி நிரை மணி மாட நெற்றிச்
சாளரம் தோறும் தோன்றும் சந்திர உதயம் கண்டார் (493)

நீள் எழுத் தொடர் வாயிலில் குழையொடு நெகிழ்ந்த
ஆளகத்தினோடு அரமியத் தலத்தினும் அலர்ந்த
வாள் அரத்த வேல் வண்டொடு கெண்டைகள் மயங்க
சாள ரத்தினும் பூத்தன தாமரை மலர்கள் (1366)

இவை முழுக் காட்சிக் கற்பனையாக அமைகின்றன. வேலும் சிலையும் போராயுதங்களாக, பார்ப்போர்க்கு அத்துணை இனிமை பயப்பன அன்றியும், அவை காதலர் உயிருண்ணும் கண்களாகவும், மன்மதனின் இன்கரும்பை நிகர்க்கும் புருவங்களாகவும் அமைந்து, சுருண்ட கருங்கூந்தலுடனும் செந்நிற இதழ்களுடனும் கூடி இணையும்போது புதுக்காட்சியாக உருமாறுகின்றன. வெறும் தாமரையாக அன்றி, வண்டும் கெண்டையும் பொருந்தும் காட்சிப் படைப்பிலும் இந்நிலை பொருந்துகின்றது எனலாம். மிக இயல்பான—இயற்கையான முகங்களைக் கவிஞனின் புனைவு அழகு படுத்தி, கற்போர் நெஞ்சம் கவரும் வண்ணம் தருவது, இங்குக் கற்பனையின் முருகியல் பண்பாக—பயனாகக் கொள்ளத்தக்கது.

முழுக் காட்சியில் மட்டும் அன்றிச் சில சொற்களில், தொடர்களில் இவ் எழில் கொஞ்சும் கற்பிதம் அமைக்கப் படலாம் என்பதனையும் கவிஞனின் கவிதைகள் புலப்படுத்துகின்றன. 'ஊட்டி யன்ன ஒண் தளிர்ச் செயலை' எனச் சங்கக் கவிஞன் புனைந்தது நினைவில் தோன்றும் வண்ணம், 'ஊட்டு அரக்கு உண்ட போலும் நயனத்தான்' (5668) எனக் கம்பன் தருவது மரபு நிலையில் அமைகின்றது. இன்மொழியுடைய மகளிரை, 'கரும்பையும் சுவை கைப்பித்த குதலையர்' (மிகை. 105) என மனங்கொள்ளும் வண்ணம் இனிமையுறத் தருவதில் புதுமை சேர்கின்றது.

உருவக ஆக்கத் தொடரிலும் இவ் வண்ணமே கவிஞனின் புனைவியல் புலப்படுகின்றது. பாத்திரங்களின் மனவுணர்வுக் கேற்ப பின்புலக்காட்சியை அமைக்கும் பொருத்தத்தில் நில வெழுகின்ற தன்மையையும் நிலவொளி பரக்கின்ற பான்மை யையும் கவிஞன் தருவதில் இந்நிலை காணப்படுகின்றது. இராமனைக் கண்டு நெஞ்சிழந்த சீதைக்கு நிலவு வெண்நெருப் பாகத் தோற்றமளிக்க, அவனிடம் உளம் பறிகொடுத்த இராக வனுக்கு அதே நிலவு வெள்ளை வண்ண விடமாகக் காட்சியளிக் கின்றது. ஒரே செய்தியை, ஒத்த உணர்வுடையவர் காட்சியில், ஒப்புடைய ஆயின் இருவேறுபட்ட நிலையில் புனைவதில் கவிஞனின் கற்பனை உச்சங்கள் வெளிப்படுகின்றன.

> நீங்கா மாயையவர் தமக்கு நிறமே தோற்றுப் புறமே போய்
> ஏங்காக் கிடக்கும் எறி கடற்கும் எனக்கும் கொடியை ஆனாயே
> ஓங்கா நின்ற இருளாய் வந்து உலகை விழுங்கி மேன் மேலும்
> வீங்கா நின்ற கரு நெருப்பின் இடையே எழுந்த வெண் நெருப்பே (555)

செந்நெருப்பு ஒன்றே இயல்பாக விருக்கக் கருநெருப்பும், வெண் நெருப்பும் இயல்பு அல்லாததைப் படைக்கும் ஆக்கமாகவும் இச் சீதை சுாமக் கிளவியில் இணைகின்றன. மாலைக்காலத்து வந்து படர்ந்த இருள் பிரிந்தோர்க்கு நெருப்பன்ன வெம்மையும் துன் பமும் தருதல் பற்றியும் அவ்வாறே இணையாதோரை நிலவின் தண்ணிய இனிய ஒளி வருத்துதல் குறித்தும், மரபு அடிப்படையில் களங் கொண்ட நவமுடைப் புனைவாக இக் காட்சி உருவா கின்றது.

கொள்ளை கொள்ளக் கொதித்து எழு பாற் கடல்
பள்ள வெள்ளம் எனப் படரும் நிலா
உள்ள உள்ள உயிரைத் துருவிட
வெள்ளை வண்ண விடமும் உண்டாம் கொலோ (625)

என அமையும் இராமனின் துன்பக் கூற்றும், ஒத்த உணர்வு நிலையின் வெளிப்பாடு ஆகும். உயிருண்ணும் விடம் கரிய நிறத்ததாக இருக்கும் இயல்பு நிலை, மாற்றப்பட்டு, வெண் நிலவு துன்பம் தருவதால், வெண்நிற விடமாக உருவாக்கம் பெறுகின்றது. உண்டால் உயிர் நீக்கும் விடமாக அன்றி, உடலில் பட்டால் கூட உயிர் வருத்துவதாகவும் நினைக்குந்தோறும் நெஞ்சழியச் செய்வதாகவும் அமைதல் பற்றி விடக்காட்சியாக அமைக்கப்படுகின்றது.

இல்லாதன அடிப்படையான கற்பனைகள் கம்பனிடம் மிகவும் மிகுதியாகப் பயில்கின்றன. இறைவனைப் போன்ற படைப்பு ஆற்றலினனாகக் கவிஞன் கருதப்படுவதால், இல்லாததிலிருந்து உலகை — உலகின் பல உயிர்களை — பொருள்களைக் கடவுள் அழகுறப்படைத்துக் கற்பனை வன்மையை வெளிபடுத்துவதுபோல அற்புதமும் அதிசயமுமானவற்றைக் கலைஞனும் — கவிஞனும் படைப்பான் என எதிர்பார்க்கலாம். இலங்கையின் எழிலுறு காட்சிகளை அனுமன் வாயிலாகக் காட்டும் கம்பனுக்கு அவை கற்றோருக்கும் வருணித்தற்கு ஆற்றா நிலையினவாகத் தோன்றுகின்றன.

நுண் புலம் நுணங்கு கேள்வி நுழைவினர் எனினும், நோக்கும்
கண் புலம் வரம்பிற்று ஆமே காட்சியும் கரையிற்று ஆமே
(4834)

என வியக்கின்ற அவன் பெருங்கலைஞனாகையால் தன் கற்பனைச் சிறகுகளால் அதனை அளந்து கணிக்கின்றான். இலங்கை நகரின் மாடங்களைக் காட்டப் புகும் அவன் இல்லது புனைதல் வாயிலாக அப் புராண நகரைக் கற்போர்க்கு வருணிக்க முயல்கின்றான்.

பொன் கொண்டு இழைத்த மணியைக் கொடு பொதிந்த
மின் கொண்டு அமைத்த வெயிலைக் கொடு சமைத்த
என் கொண்டு இயற்றிய எனத் தெரிவு இலாத
வன் கொண்டல் விட்டு மதி முட்டுவன மாடம் (4835)

இல்லாததும், இயலாததும், இயல்பு அல்லாததுமாக, மின் கொண்டு அமைத்தல் என்பதும் வெயிலைக் கொண்டு சமைத்தல் என்பதும் மாடங்களின் கட்டிடக் கலையில் இயைகின்றன. உருவ

மற்ற நுண்பொருளை உருவகித்துப் பருப்பொருளாக்கும் பாங்கில் கற்பனை தொனிக்கின்றது.

உலகைப் புரக்கும் ஒளிநிறை வேந்தனாக ஒரே கதிரவன் இருக்கும்போது, இரு கதிரவர்களையுடையது உலகு எனக் கவிஞன் காட்டினான் எனில் அது கற்பனைத் தோய்வுடைய இல்லது உருவாக்கல் என்பதில் ஐயமில்லை படைத்தலைவர் வதைப் படலத்தில், கதிரவன் எழும் காலை வேளையில், இராமன் தலைமையில் குரக்குப்படை அரக்கருடன் பொரும் காட்சியில் இதனைக் கவிஞன் தருகின்றான்.

அரக்கர் என்ற பேர் இருளினை இராமன் ஆம் இரவி
துரக்க வெஞ்சுடர்க் கதிரவன் புறத்து இருள் தொலைக்க
புரக்கும் வெய்யவர் இருவரை உடையன போல
நிரக்கும் நல் ஒளி பரந்தன உலகு எலாம் நிமிர (8357)

புராணக் கருத்து ஒன்றும், இல்லது புனைதலுடன் உயர்வு நவிற்சி இணைந்து உருவாகும் காட்சிக்கு அடிப்படை யாகலாம் எனும் பாங்கும் கம்பன் காவியத்தை நோக்க ஏற்படுகின்றது. படைப் பெருக்கத்தைக் கற்பனைசார மிகைப்படுத்தி மொழியும் சூழலில் எழுந்த தூசி வானளாவிப் பரந்தது எனவும் விண்முட்டிக் கதிரவனை ஒளிமழுங்கச் செய்தது எனவும் கூறுதல் மரபுப் புனைவாகின்றன. ஆயின் இவ்வுயர்வு நவிற்சியைக் கம்பன் தன் தனித் தன்மை சாரப் படைக்கும்போது, இல்லது புனைதலாக உருக் கொள்கின்றது. வாமனனாகி வந்து, மாபலியிடம் நீர்பெற்று உயர்ந்த திருவிக்கிரமாவதாரச் செய்தியை இத்தூசிக் காட்சியில் இணைத்துப் புதுமை செய்கின்றான் கவிஞன்.

சூழு மா கடல்களும் திடர் பட துகள் தவழ்ந்து
ஏழு பாரகமும் உற்றுளது எனற்கு எளிது அரோ
ஆழியான் உலகு அளந்த அன்று தாள் சென்ற அப்
பூழையூடே பொடித்து அப்புறம் போயதே (1038)

உலகளந்தபோது துளையேற்பட்டது என்ற கற்பிதத்துடன், அதன் வழியாக நுழைந்து பரந்த தூசு அப்புறத்து உலகிலும் சென்றது என்பது மிகவும் நவமாக அமைகின்றது. கடல்கள் மேடாகும்படி தூசு பரந்தது என்பதும் ஏழுலகளவும் சென்றது என்பதும் கூட கற்பித அமைப்புகளே எனினும் அவற்றுக்கு மகுடம் போன்று- கற்பனை உச்சம் என வியக்கும் வண்ணம், இது பொருந்துகின்றது எனலாம்.

பாலைநில வெம்மையை மிகைப்படுத்திக் காட்டுமிடத்தும் இயல்பில் நிகழ வொல்லாதது பலவற்றை இணைத்துக் கற்பிதக் காட்சி அமைக்கின்றான் புலவன். நீரற்ற அந்நிலத்தின் எல்லா வளங்களையும் அழிக்கும் வேனில் கதிரவன் அல்லது வேறெதுவும் இல்லாத சூழலைக் கற்போர்க்குத் தெளிவுற உணர்த்தும் நோக்கிற்கு, இக்கற்பனை உத்தியும் வழியுமாகின்றது. நிலத்தின்வெம்மை பற்றிக் கதிரவனே எண்ணினாலும் பார்த்தாலும் வெந்து விடுவான் எனக் காட்சி அமைகின்றது. அத்துடன், அதனருகில் வரும் எந்த இயற்கைப் பொருளும்-ஏன், அவ் வெம்மையை விரிக்கும் நாவு கூட வெந்துவிடும் எனவும் வருணனை பொருந்துகின்றது.

பருதி வானவன் நிலம் பசை அறப் பருகுவான்
விருது மேற்கொண்டு உலாம் வேனிலே அல்லது ஓர்
இருது வேறு இன்மையால் எரி சுடர்க் கடவுளும்
கருதின் வேம் உள்ளமும் காணின் வேம் நயனமும்

படியின் மேல் வெம்மையைப் பகரினும் பகரும் நா
முடிய வேம் முடிய மூடு இருளும் வான் முகடும் வேம்
விடியுமேல் வெயிலும் வேம் மழையும் வேம் மின்னினோடு
இடியும் வேம் என்னில் வேறு யாவை வேவாதவே (343-44)

இயற்கையின் அடிப்படையிலமைந்த இல்லது புனைதலாக இது எண்ணத்தக்கது.

மேற்கண்ட இப் பல் நிலைகளின் வேறாக அமைகின்றது கம்பனின் அபூதக் கற்பனை. முன் இலக்கியங்களில் காணப்பட்ட மரபுக் கற்பனைத் தொடர்ச்சியாக அன்றிப் புதியது புனைதலாக வரும் இதனை, முழுமையாக உணர்ந்து கொள்ளுதற்கு அப்பாற்பட்ட கற்பித நிலை பற்றி, அபூதம் எனல் சாலும். ஐம்புலனாலும், அறிவாலும் உணர்தற்கரிய இறைமை, அரக்கர் பற்றிய புராண எண்ணங்களே கவிஞனுக்கு இவ் அபூத ஆக்கத்திற்கு உதவியாக அமைந்திருக்கலாம் என்றபோதும், அதனைச் சொல்—தொடர்களில் வெளியிட்டு வழங்கும் பாங்கில் புதுமை தெரிகின்றது. கவிஞனின் நெஞ்சை மிகவும் கவர்ந்த நரசிம்மாவதாரத்தின் பல படப் புனைவுகளில் இதனை மிகுதியாகக் காணமுடிகின்றது. கவிஞனின் கவித்தன்மையின்-கவிதையாற்றலின் பெருநிலை வெளிப்பாட்டு விழைவின் குறியீடாகவும் இதனைக் கருதலாம்.

இரணிய வதைப் படலத்தையே, மூல ஆசிரியருக்கு வேறுபட்டு, தன் கற்பனை சார்த்தி, காவியத்தில் கிளைக்கதையாக

இணைத்த கம்பன், அதனைத் தன் வெளியீட்டு ஆற்றலுக்கும் ஒரு சிறந்த கருவியாக்குவதில் உத்திப் புலப்பாடு அமைகின்றது. எங்கும் எதிலும் நிறைந்து இருக்கும் இறைமையை நம்பாது கேள்வி கேட்ட இரணியன் தூணை அறையவே எழுந்த நரசிங்கத்தின் சிரிப் பொலியை அபூதமாக அமைக்கின்றான் கவிஞன்.

நசை திறந்து இலங்கப் பொங்கி நன்று நன்று என்ன நக்கு
விசை திறந்து உருமு வீழ்ந்த தென்ன ஓர் தூணின் வென்றி
இசை திறந்து உயர்ந்த கையால் எற்றினான் எற்றலோடும்
திசை திறந்து அண்டம் கீறச் சிரித்தது அச் செங் கண் சீயம்
(6315)

திசை திறத்தல், அண்டம் கீறல் என்பன இயல்பல்லாததாகி, கற்பனைக்கும் அப்பாற்பட்டு, செவிப்பறை கிழியும் வண்ணமான பேரொலியையே அறியாத விடத்து, நரசிங்கத்தின் சிரிப்பொலியின் அளவு கடந்த இயல்பை, உணர்தற் கப்பாற் பட்டதாகக் கொள்ளச் செய்கின்றது.

இறையாற்றலின் பெருக்கை, அவரை எதிர்த்து நிற்கும் அரக்க ஆற்றலின் பெருக்குநிலை வாயிலாகப் புலப்படுத்தும் உத்திக்கும் இக் கற்பனை வாய்ப்பாவதை, இரணியனின் பெருமைப் படைப்பு வழியும் காணமுடிகின்றது. இரணியனின் உருவ வடிவை அளவிடற்கரியதாகக் காட்டுகின்றான் கம்பன். முழுவுருவைக் காட்ட முடியாதபோதும், பதம் காண ஒரு சோறளவு படைக்கும் நிலையில், அவன் கைகளையும் பாதங்களையும் மட்டும் வருணிக் கின்றான்.

பாழி வன் தடந் திசை சுமந்து ஓங்கிய பணைக் கைப்
பூழை வன் கரி இரண்டு இரு கைக்கொடு பொருத்தும்
ஆழம் காணுதற்கு அரியவாய் அகன்ற பேர் ஆழி
ஏழும் தன் இரு தாள் அளவு எனக் கடந்து ஏறும் (6191)

இமய மலையை இட்டாலும் மறைந்துபோகும் அளவிற்கு ஐந்து மைல்களுக்கு மேல் ஆழமுள்ள பசுபிக் மகா சமுத்திரம், இரணி யனின் கால் கரண்டை யளவுக்கே ஆழமுடையதாக அமையும் என நாம் கற்பித்துநோக்க, இவன் பேருருவின் அளவின்மை விளங்கு கின்றது. திசையானைகள் பற்றிய புராணக் கற்பனையும் இணைய, இதில் அபூதம் விரிகின்றது. இவ் இரணியனின் நீராடற் காட்சியை, அண்டமுகட்டைத் துளைத்து, மேலுலகிலிருந்து வந்த தண்ணீரால் அமைக்கும் பாங்கு, இக் கற்பனையின் மற்றொரு அளவினைக் காட்டுகின்றது.

வண்டல் தெண் திரை ஆற்று நீர் சில என்று மருவான்
கொண்டல் கொண்ட நீர் குளிர்ப்பு சில என்று அவை குடையான்
பண்டைத் தெண் திரைப் பரவை நீர் உவர் என்று படியான்
அண்டத்தைப் பொதுத்து அப் புறத்து அப்பினால் ஆடும் (6192)

கடல்களே காலளவுக்கு வருமாறு படைத்த இரணியனுக்கு, ஆற்று நீர் போதாமையும், மழை நீர் ஒவ்வாமையும் அமைதல் இயல்பு என ஏற்கும் வண்ணம் கவிஞனின் கற்பனை விஞ்சி நிற்கின்றது.

தற்குறிப்பேற்றம்

காப்பியக் கவிஞன், தான் படைக்கும் பின்புலக் காட்சி, இயற்கை வருணனை என்பன முன்புலத்தில் அமைந்த கருத்தோடும் பாடுபொருளோடும் ஒத்தும் இயைந்தும் செல்லும் வண்ணம் இலக்கியம் படைகின்றான். இக் கருத்துப்பற்றி, முன் புலத்தையும் பின்புலத்தையும் பிரிந்து வேறுபட்டுச் செல்லாத நிலையில் அமைக்கத் தன் குறிப்பைப் பின்புலத்தில் வைக்கும் உத்தியைப் பயன் கொள்ளுகின்றான்.

காப்பியக் கதையோடு இணைந்து செல்லும் நிலையிலும், முன் நிகழ்வை நினைவூட்டும் பான்மையிலும், வருவதை முன் சுட்டும் தன்மையிலும் எல்லாம் இத் தற்குறிப்பேற்றம் அமையும் வாய்ப்பு உண்டு. அன்றியும் தொடர்புடைய புராண இறைமைச் செய்திகளையும் கவிஞன் இணைக்கின்றான். விளக்கம் தரும் முயற்சியிலும் தற்குறிப்பேற்றம் இடம்பெறுவதாகத் தோன்றுகின்றது. கதைமாந்தரின் இன்பத்திற்காக மகிழ்ந்து, துன்பத்திற்காக அவலமுறும் கவிஞனின் குரல் இத்தற்குறிப்பேற்றத்தை உத்தியாகக் கொண்டு புலப்படுகின்றது எனலாம். அத்துடன், கேட்போர் அல்லது காவியத்தைக் கற்போரின் ஒத்துணர்வின் பிரதிபலிப்புக்கு வாய்ப்பாகவும் இப் பின்புலத்தின் குறிப்பேற்றும் பான்மை அமையலாம். துன்ப இன்பங்கள் மட்டுமன்றி வியப்பும் வெறுப்பும்...போன்ற பிற உணர்வுகளின் வடிகாலாகவும் இவை புலப்பட வாய்ப்பு அமையலாம்.

காப்பியக் கதையோடு இணைந்து செல்லும் தற்குறிப்பேற்றக் காட்சிகளுள், கதிரவன் பற்றியன மிகுதியாக அமைகின்றன[1]. காப்பியத்தலைவன் இரவி குலத்தினனாகையால், அவனோடும்

1. பார்க்க: கம்பன் கற்பனை, பக். 79-90.

அவனைச் சார்ந்த நிகழ்வுகளோடும் கதிரவன் இணைந்து செல்வதில் பொருத்தம் அமைகின்றது. அத்துடன் உலக நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் காண்பவனாக, அனைத்துக்கும் சாட்சியாக அமையும் பகலவனை, இவ்வாறு காப்பிய நிகழ்வுகளுடன் தற்குறிப்பேற்றம் வாயிலாக இணைப்பதிலும் பொருத்தம் காணப்படுகின்றது. கதிரவனின் தோற்றமும் மறைவுமாகிய பொழுது வருணனைகளை, காலக்குறிப்புகளை, கவிஞன் இவ்வாறு தற்குறிப்பேற்றம் வாயிலாக உத்தியாக்குகின்றான் எனலாம்.

சோணை நதிக்கரையை விசுவாமித்திர முனிவருடன் வந்து அடைந்து, கரையோரச் சோலையில் தங்கும் இராம இலக்குவரை மாலைக்காலச் சூழலில் தரும்போது, நாளை உதிக்கும்போது தண்மையுடன் இருக்க வேண்டும் என நினைந்த கடல்மூழ்கும் கதிரவனைக் காட்டுகின்றான் (453). தொடர்ந்து வருகின்ற நாளின் கதிர்மறைவை, இராமன்பாலுற்ற காதலால் மாலைக் காலம் வெம்மைதர வருந்தும் சீதையின் காமத் தீ தன்னையும் சுடும் என அஞ்சிக் கதிர் நீங்குவதாக அமைக்கின்றான் (540). இராமன் வில்லிறுத்துச் சீதையை மணக்கவிருக்கின்றான் எனக் கேட்டு எழுந்த தசரதன் பரிவாரங்களின் புனலாட்டிலும், கதிர் மறைவைத் தற்குறிப்பேற்றித் தருகின்றான் கவிஞன். மைந்தரும் மகளிரும் கையிணைத்து ஆடும் அக்காட்சியைக் கண்டு, ஒத்துணர்வுடன், தானும் அதையே விரும்பிய கதிரவன் இரவுக் கன்னியுடன் இணைந்து விளையாடக் கடலுள் விரைகின்றான் (960).

கடிமணப் படலத்தில் கதிரெழுச்சியை இராம சீதையரின் மணம் காண விரைந்து அவன் வருவதாகப் படைக்கின்றான்.

அஞ்சன ஒளியானும் அலர் மிசை உறைவாளும்
எஞ்சல் இல் மணம் நாளைப் புணர்குவர் எனலோடும்
செஞ் சுடர் இருள் கீறி தினகரன் ஒரு தேர் மேல்
மஞ்சனை அணி கோலம் காணிய என வந்தான் (1180)

இங்கு இயல்பான கதிரெழுச்சியைத் தற்குறிப்பேற்றத்துடன் தந்த கவிஞன், மீண்டும் கைகேயி சூழ்வினையால் இராமன் முடியிழந்த சூழலின் காலைக்காட்சியை இவ்வாறு அமைக்கின்றான். இளங் காலைப்போதின் நெருப்புச் சிவப்புடைய கதிரவன் இயல்பு, தீயவள் மேல் கொண்ட கோபத்தால் சிவந்ததாக குறிப்பேற்றப் படுகின்றது (1555).

மீண்டும், கான்புகுகின்ற இராமராதியரை கதிர் மறையும் பின் புலத்தில் தரும்போது, அவருக்காக வருந்தும் பாங்குடன் அமைக்

கின்றான். முடிசூடற்கு உரிய மன்னன் குமரன், முடியிழந்து சீரை சுற்றி, கல்லும் முள்ளும் நிறைந்த காட்டிற்குச் செல்லும் காட்சியைக் காண மாட்டாதவனாய்-ஆற்றாதவனாய்-இயலாதவனாய் தான் விரைந்து மரங்களிடையே நுழைந்து மறைகின்றான் கதிரவன் (1842). இம் மாலை நிகழ்வுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட நம்பிக்கையூட்டும் கதிர்க் காட்சியை மறுநாளில் காலைக் காட்சியில் தன் குறிப்பாக ஏற்றுகின்றான் கவிஞன். மகன் பிரியவே, மன்னன் உயிரிழக்க, ஆட்சிக்குரிய பரதனும் இல்லாத சூழலில், தன் குலத்தினர் பொறுப்பைத் தானே ஏற்று, அரச கோலத்துடன் தற்காலிகமாக ஆட்சியேற்க வருகின்றான் வெய்யோன்.

மீன் நீர் வேலை முரசு இயம்ப விண்ணோர் ஏத்த மண்
இறைஞ்ச
தூ நீர் ஒளி வாள் புடை இலங்க சுடர்த் தேர் ஏறித்
தோன்றினான்
வானே புக்கான் அரும் புதல்வன் மக்கள் அகன்றார் வரும்
அளவும்
யானே காப்பென் இவ் உலகை என்பான் போல எறிகதிரோன்
(1917)

செய்திக்குறிப்பாக மட்டுமன்றி முழுக்காட்சியும் பொருந்தும் வண்ணம் அரச சின்னங்களும்-அங்கங்களும் பெற்றுவரலாகக் குறிப்பேற்றப்படலில் கவிஞனின் கற்பனை ஆற்றலும் புலப்படுகின்றது.

பரதன் வாயிலாகத் தந்தையிறப்பை அறிந்து நீர்க்கடன் செய்யும்போது (2468), சீதையைக் கவர்ந்து சென்ற அரக்கனுடன் பொருது வீழ்ந்த தந்தையனைய சடாயு இறக்கவே இறுதிக்கடன் செய்யும்போதும் (3540), மாலைக்காலக் கதிரவனின் கடல் மறைவை இணைத்துப் பின்புலத்திலும் நீருள் மூழ்கும் ஒத்துணர்வையும் செயலையும் தருகின்றது கம்பராமாயணம். இரவிகுலம் என்பது முன்னும், அருணன் புதல்வன் என்பது சடாயுவிலும் பொருந்தி உறவினருக்காக நீரிறைக்கும் கதிரவன் பாங்கையும் குறிப்பேற்றம் செய்கின்றது.

இராமனின் தனிமைக் காட்சிகளில் கதிர் மறைவும், தோற்றமும் அவனுணர்வுடன் ஒத்துச் செல்லும் பின்புலத்தை அமைக்கின்றன. சீதையைத் தேடியும் காணாது ஏங்கும் வீரற்கு, திருமகளான அவள் தனக்குரிய இருக்கையான செய்ய தாமரையில் இல்லை என இதழவிழ்த்துக் காட்டும் வண்ணம் கதிரவன் எழுவதாக அமைக்கின்றான் கம்பன்.

முடி நாட்டிய கோட்டு உதயத்து முற்றம் உற்றான் முது
கங்குல்
விடி நாள் கண்டும் கிளி மிழற்றும் மென் சொல் கேளா வீரற்கு
ஆண்டு
அடி நாள் செந் தாமரை ஒதுங்கும் அன்னம் இலளால் யான்
அடைத்த
கடி நாள் கமலத்து என அவிழ்த்துக் காட்டுவான் போல் கதிர்
வெய்யோன் (3570)

மீண்டும், அவனுடன் தானும் அவளைத் தேடி ஓய்ந்து மறைவ தாகவும் (3575), இருளின் தனிமையால் அவன் இரவில் மிக வருந்தி யிருப்பான் என உணர்ந்து அத் துன்பம் நீக்க மீண்டும் தோன்றிய தாகவும் (3641) தற்குறிப்பேற்றக் காட்சிகள் படைக்கப்படு கின்றன.

சுக்கிரீவன், கதிரவன் புதல்வனாகையால், வாலிவதைக்குப் பின் அவன் முடிசூடும் சாலைக் காட்சியையும் கவிஞன் இவ்வாறு அமைக்கின்றான் பூமகளை முடிபுனைந்து சேரவிருக்கின்ற மகனுக்கு வாய்ப்பாக, முந்தி எழுந்த கதிரவன், மிக்க மகிழ்வுடன், தாமரைகளின் இதழ்க் கதவுகளைத் திறந்து உதவுகின்றான் (4115)

கதிரவனின் எழுச்சி வீழ்ச்சிகள் மட்டுமன்றி, ஆண்டுச் சுழற்சி யின் பருவச் செலவும் தற்குறிப்பேற்றமாகிக் கதையுடன் இணை கின்றது. கார்காலத்தில் கதிரவனின் தென்திசை நோக்கிய போக் கினை (தட்சிணாயணம்), அனுமன் முதலியோரை நாடவிடுமுன் தானே முந்தித் தென்திசை நோக்கிச் சென்று தேவியைத் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபடுவதாக அமைக்கின்றனன் (4148). முன் தூதாகக் கதிரமைவதால், பின்பு அனுமன் தூது அமையும் எனவும், தென் திசை நோக்கிய செலவு பொருந்தும் எனவும் வருவது சுட்டலும் இத்தற்குறிப்பேற்றத்தில் பொருந்துகின்றன எனலாம்.

மாருதி, இராகவனின் தூதுவனாகி வந்து சீதையைக் கண்டு ஆழியளித்து, அடையாளம் கூறி மீளும் சூழலில், சூடாமணியை அவள் அன்பனுக்குக் குறியாக்கி அனுப்பும் காட்சி வருகின்றது. இச் செய்தியைத் தொடர்ந்து வரும் கதிர்த் தோற்றத்தில் கவிஞன் குறிப்பேற்றிப் பொருத்துவது காப்பியத்திற்குத் தனிக்கவின் சேர்க் கின்றது.

உறு சுடர்ச் சூடைக் காசுக்கு அரசினை உயிர் ஒப்பானுக்கு
அறிகுறியாக விட்டாள் ஆதலான் வறியள் அந்தோ
செறி குழல் சீதைக்கு அன்று ஓர் சிகாமணி தெரிந்து வாங்கி
எறி கடல் ஈவது என்ன எழுந்தனன் இரவி என்பான் (5473)

இராமனுக்காக வருந்தி, சுக்கிரீவனுக்காக மகிழ்ந்து அமையும் கதிரவன் இங்கு சீதைக்காகவும் இரங்குகின்றவனாக ஏற்றப் படுகின்றான். பல செய்தியோடும் செயலோடும் இயைவது மட்டு மல்லாமல், பல பாத்திரங்களோடும் இணைந்து செல்வதாக அமைத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இராமன் வீடணனுக்கு அடைக்கல மளித்து இடமளித்தபின், 'இரவி தன்கதிர் சிந்தின வெய்ய என்று எண்ணித் தீர்ந்தனன்' (6516) எனக் கதிர்மறைவில் இவ்வுத்தி தொடர்கின்றது. பின்னும், சேது பணிந்து அனைவரும் இலங்கைக் கரைசேர்ந்து பாடி யமைத்துத் தங்கியதைத் தொடர்ந்த சூரிய அஸ்தமனத்தை, கடல் நீரால் உப்புப் படிந்து நிறம் மழுங்கிய தன்மேனியைத் தூய்தாக்க அப்புறத்து நல்நீரில் குளிக்கும் வண்ணம் அந்த மலையில் மறைந்த தாகப் புனைகின்றான் (6763). தொடர்ந்த கதிர்வரவில், தன் குலத்தோனான இராமனின் போர்ப் பலத்தில் நம்பிக்கை பூண்டு, அதுவரை எட்டிப் பார்க்கவும் அஞ்சிய இலங்கை நகரை, பார்க்க எழுந்த நிலை பொருந்துகின்றது (6835).

மீண்டும் சில கதிர் வீழ்ச்சிகளைத் தற்குறிப்பேற்ற இணை வுடன் காண முடிகின்றது. இராவணனை வீடணன் சுட்டிக் காட்ட, அவன் மீது பாய்ந்து கை கலந்து அவனது மகுட மணி களுடன் மீண்ட சுக்கிரீவனின் வெற்றி போற்றுதலின் பின், கதிரவன், அரக்கனின் சினம் தந்தையான தன்மீது திரும்புமோ என்பதுபோல் அஞ்சி யொளிக்கும் கதிர்வீழ்ச்சி அமைகின்றது (6943). பிரம்மாத்திரப் படலம், இலக்குவன்மேல் பிரம்மாத் திரத்தை இந்திரசித்து செலுத்தத் தயாரான நிலையில், அதைக் கண்டு நிற்கும் ஆற்றலற்று கதிர் மறைந்தது எனும் காட்சியை அளிக்கின்றது (8527). முன்பு, வருவது முன் உணர்த்தும் நிலையில் இராமன் கான்புகலைக் காண ஆற்றாது மறையும் கதிரவன் தரப் பட்ட சூழலை இங்கும் பொருத்தலாம். இந்திரசித்து களம் நீங்கிச் சென்று விட்டான் எனும் இராம இலக்குவர் கருத்துக்கு மாறாக, அவன் இருளில் மறைந்து தெய்வப் படையை விடுவான் என்பதும் அது இலக்குவனை வீழ்த்தும் என்பதும் இத்தற்குறிப்பு வாயி லாகவே சுட்டப்பட்டு விடுகின்றன.

இவ்வாறு பன்முறை கவிஞன் கதைச்சார்புடன் கதிரவனைத் தற்குறிப்பேற்ற உத்தி இணைவாக அமைக்கின்றான். கதிரவனைப் போல் இத்தனை முறை யன்றியும், காப்பியக்கதைச் சார்புடைய

தற்குறிப்பேற்றங்கள் பிற சூழல்களிலும் - காட்சிகளிலும் பலவாறு காணக்கிடக்கின்றன. இவற்றுள் வருவது முன்னுணர்த்தும் நோக்கத்திற்காக இவ்வுத்தி ஆளப்படல் ஒருவகையாகும்.

மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தின் முதல் இரு பாடல், மிதிலை நகரக் கொடிகளின் தோற்றத்தைத் தற்குறிப்பு ஏற்றித் தரு கின்றன. திருமகள் அந்நகரில் இருத்தலால், அந்நகரக் கொடிகள் கைகளாக அசைந்து இராமனை வா என அழைக்கின்றன எனவும், இராமன் சீதையை மணம் செய்ய வருகிறான் என்பதால் மகிழ்ந்து ஆடும் அரம்பையராக நுடங்கின எனவும் கூறும்போது காப்பியத் தலைவன்-தலைவி மணத்தால் இணையும் முதல் நிகழ்ச்சி முன் சுட்டப்பட்டு விடுகின்றது.

> மை அறு மலரின் நீங்கி யான் செய் மா தவத்தின் வந்து
> செய்யவள் இருந்தாள் என்று செழு மணிக் கொடிகள் என்னும்
> கைகளை நீட்டி அந்தக் கடி நகர் கமலச் செங் கண்
> ஐயனை ஒல்லை வா என்று அழைப்பது போன்றது அம்மா
>
> நிரம்பிய மாடத்து உம்பர் நிரை நிரை மணிக் கொடிகள் எல்லாம்
> தரம் பிறர் இன்மை உன்னி தருமமே தூது செல்ல
> வரம்பு இல் பேர் அழகினாளை மணம் செய்வான் வருகின்றான் என்று
> அரம்பையர் விசும்பின் ஆடும் ஆடலின் ஆடக் கண்டார்
> (480-81)

கைகேயி, இருவரங்களால் இராமனுக்கு முடியில்லை என ஆகிய பின் உள்ள காலைக்காட்சியிலும், வருவது முன்னுணர்த்தும் தற்குறிப்பேற்றம் அமைகின்றது. இராமன் சீதையுடன் வனம் செல்வான்; எனவே நாமும் எழுந்து நடப்போம் என யானைகள் துயிலுணர்கின்றன (1543). அதுபோலவே, இருள் நீங்க விண் மீன்கள் மறைந்ததில், பந்தல் பிரித்ததுபோன்ற குறிப்பை ஏற்றி, கையில் காப்பு நாண் இராமன் அணியும் முன்பே, முடிசூட்டுக்காய் இயற்றப்பட்ட பந்தல் பிரிப்புண்டதாகப் பொருத்தி, அவன் காப்பு நாண் அணிந்து முடிசூட்டுப் பெறப்போவதில்லை என்பது முன்னுணர்த்தப்படுகின்றது (1544).

கார்காலப் படலத்தின் பருவ மழை பெய்யும் காட்சியிலும் வருவது முன்சுட்டப்படுகின்றது. மழைமேகத்தின் முழக்கு கவிஞனுக்கு ஆர்ப்பொலியாகத் தோன்றுகின்றது. எனவே அவ் வொலியில் பொருள் கற்பிக்கின்றான். இராமனுடன், குரக்குப்

படைகள் அனைத்தும் சேர்ந்து தமது பகையான அரக்கரை அழித்து விடுவர் என நினைந்து மகிழ்ந்த வானுலகத்தாரின் ஆர்ப்பாக அது பொருத்தப்படுகின்றது. அரக்கர் அழிவும், குரக்குப் படை வரவுமான தொடர்ந்துவரும் காப்பிய நிகழ்வுகளின் சுட்டாக இது அமைகின்றது.

தீர்த்தனும் கவிகளும் செறிந்து நம் பகை
பேர்த்தனர் இனி எனப் பேசி வானவர்
ஆர்த்தென ஆர்த்தன மேகம் ஆய் மலர்
தூர்த்தன ஒத்தன துள்ளி வெள்ளமே (4166)

நிலவு தோன்றிப் பரக்கும் காட்சியை வருவது முன் உணர்த்தும் தற்குறிப்பேற்றமாகப் படைப்பதை ஊர்தேடு படலம் வாயிலாக அறியலாம். இந்திரசித்தின் இறப்பும், அதனால் இந்திரனின் பகைமை அழிகின்ற நிலையும் இங்குக் குறிப்பாகச் சுட்டப்படுவதாகக் கொள்ளலாம். பவளக்குன்றில், இலங்கை நகரை நோக்கி, இரவுவரக் காத்திருக்கும் அனுமனைக் காட்டிய பின், நிலவு தோன்றல் தரப்படுகின்றது; 'வந்தனன் இராகவன் தூதன், வாழ்ந்தனன் எந்தையே இந்திரன்' எனக் கருதும் கீழ்த் திசைப் பெண்ணைக் கவிஞன் முக நிலவினளாகக் காட்டுவதுடன் (4887), அதே நிலவினை 'இற்றது என்பகை' என எழுந்த இந்திரனின் வெண்கொற்றக் குடையாகவும் புனைகின்றான் (4888). இதனால், காப்பியத்தில் வரவிருக்கும் இந்திரசித்து இறப்பு வரையுள்ள பல் நிகழ்வுகளும் உட்குறிப்பாக அமைக்கப் படுகின்றன எனலாம்.

இராவணனின் புகழ் இழப்பும், அகழி அழுவதாகக் கள் உகும் நீல மலர்களில் ஏற்றி மொழியப்பட்டு வருவது முன்குறித்தலா கின்றது. போருக்காக எழுந்து, இலங்கை நகர் சார, அகழியைத் தூர்க்கும் வானரங்களைக் காட்டும்போது, இக்காட்சி பொருத் தப்படுகின்றது.

இகழும் தன்மையன் ஆய இராவணன்
புகழும் மேன்மையும் போயினவாம் என
நிகழும் கள் நெடு நீலம் உகுத்தலால்
அகழி தானும் அழுவ போன்றதே (7023)

அத்துடன், வேரறத் தாமரைகளைப் பிடுங்கி எடுத்தல், இராவணன் புகழை முளையுடன் அழிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்ட தாகக் குரக்குப்படையைக் காட்டிலும் முன் தொடர்ந்து (7022), பின் வருவதைக் காட்டுகின்றது.

வருவதை முன்சுட்டும் நோக்கமின்றி, முன்புலத்தின் உணர்வுடன் ஒன்றுபட்டும் முரண்பட்டும் அமையும் பாங்கில பின்புலத்தில் தற்குறிப்பு ஏறுவதும் ஓரளவு மிகுதியான பயிற்சி காட்டுகின்றது. காப்பிய முன் நிகழ்வுகளின் பிரதிபலிப்புத் தோன்றும் படி இவை அமைக்கப்படுகின்றன. உணர்வுப் பெருக்கு அமையும் போது அதனைப் பல்வகையாக வெளியிடும் வாய்ப்பில் இதுவும் ஒரு உத்தியாகப் பொருந்துகின்றது எனலாம்.

மந்தரை சூழ்ச்சிக்கும் கைகேயி சூழ்வினைக்கும் பின் உள்ள காலைப்போதின் பல நிகழ்வுகளில் இக் குறிப்புச் சார்பு கொள்கின்றது. கைகேயியின் செயலுக்கு வெட்கிக் கங்குல் நங்கை செல்வதாகவும் (1540), கோழிகள் சிறகுக் கரங்களால் வயிற்றில் அடித்துப் புலம்புவதாகவும் (1541), புட்களெல்லாம் அவளை ஏசுவதாகவும் (1542), குமுதங்கள் இதழ் குவிந்தது சீரிய மங்கையர் அவள் செயல் கண்டு பேச்சற்றதாகவும் (1547) பொருத்தப்படுகின்றன. இத்தகைய இடங்கள் கம்பனில் மிகுதியாக அமைகின்றன. காப்பியத் தலைவனானமையின் இராமனுடன் சார்ந்து இது மிக்குப் பயில்கின்றது.

இரவில் காட்டுள் இராமனாதியர் செல்ல, ஒளிவிடும் நிலவை அறம் நீங்கி மறம் வாழும் இவனால் என மகிழ்ந்துவரும் தருமத்தின் முகமாகக் காட்டுகின்றான் (1888). கோதாவரி இவரை அடிபணிந்து,வனத்தில் இவர்கள் வருவதற்காகத் துன்புற்று அழுவதாக ஆக்குகின்றான் (2733-34). பம்பை வாவியின் அன்னங்கள் முதலியன பிரிவால் துயருறும் இராமனுக்குச் சீதையைத் தாம் தர முடியாதபோதும் அவனை ஆற்றுவிக்கும் நோக்குடன் நடை முதலியவற்றைக் காட்டுகின்றன (3725). கார்காலச் சூழலில் தோகை விரித்து ஆடிக் குரலெழுப்பும் மயில்கள் காடெங்கும் கண்களைப் பரப்பியும் அழைத்தும் அவளைத் தேடும் பான்மை கொள்கின்றன(4191). கூவும் ஒலியடங்கிய குயில்களோ இராமன் ஏவலால், சீதையைக் கூவியழைத்துத் தேடி அலைந்து பயனற்றுத் திரும்பிக் குரலற்று அமைகின்றன (4193. முன்பு மூவரின் கானக வாழ்வு கண்டு அழுத கோதாவரி, பின்பு வானர வீரர்கள் சீதையை நாடி வருமிடத்து, உலகம் அவளுக்காக அழுத கண்ணீராகத் தற்குறிப்பேற்றம் பெறுகின்றது (4621). இராமனைக் கண்ட கடலை, முன்வரலாறு இணைய இவ்வாறு படைக்கின்றான் புலவன்,

சேய காலம் பிரிந்து அகலத்
திரிந்தான் மீண்டும் சேக்கையின்பால்
மாயன் வந்தான் இனி வளர்வான்
என்று கருதி வரும் தென்றல்
தூய மலர் போல் நுரைத் தொகையும்
முத்தும் சிந்தி புடை சுருட்டிப்
பாயல் உதறிப் படுப்பதே ஒத்த
திரையின் பரப்பு அம்மா (6062)

கடலலைகள் மீண்டும் மீண்டும் வந்து கரையில் சேர்வது பாம் பணைப் பள்ளியான் பிரிந்தவன் வந்தான் எனக் கருதிச் சுருட்டிய பாயை உதறி விரிப்பதாகப் பொருந்துகின்றது. இவ்வாறு கதைப் பாத்திரத்துடன் ஒத்த உணர்வினவாகவும், அம் மாந்தற்காக இரங்குவனவாகவும் அவர்களது நற்செயலில் மகிழ்வனவாகவும் பின்புலத்தைக் காட்டுவதுடன், அருகி எதிர்மையுடன் குறிப் பேற்றி முரண் நிலை தருவதும் உண்டு எனலாம். இராமன் துய குறும் சூழலில், வருந்தாது, களிப்புறும் மான்களைப் பின்புலம் அமைக்கின்றது. தங்கள் கண்களைச் சீதையின் கண் வென்றமை யால் அவள்பால் காழ்ப்புற்ற அவை, இப்போது, தம்முருவுடைய மாயமானான மாரீசன் வாயிலாகத் துன்பமுற்றாள் என உணர்ந்து களிக்கின்றன.

நோக்கினால் நமை நோக்கு அழி கண்ட நுண் மருங்குல்
தாக்கு அணங்கு அருஞ் சீதைக்கு தாங்க அருந் துன்பம்
ஆக்கினான் நமது உருவின் என்று அரும் பெறல் உவகை
வாக்கினால் உரையாம் என களித்தன மான்கள் (4186)

பகைப்புலத்தினை அமைக்கும் இலக்கிய மரபு பற்றி இப்பாங்கும் பொருந்துவதாகக் கொள்ளலாம்.

இவையன்றியும் ஒவ்வோரிடத்துக் கதைச்சார்புடன் தற் குறிப்பு அமைகின்றது. தசரதனின் இறுதிக் கடனுக்கு ஒலிக்கப் படும் சாப்பறை, நகரமே ஏங்கி அழுவதாகப் பொருத்தப்படு கின்றது (2228). அரக்கர் தீவினையால் தீய்ந்துபோன அறம், அனுமன் எனும் மாரி பொழிதலால், மீண்டும் தளிர்த்து முளை விட்ட தோற்றம் அந்திப் பிறையில் இணைகின்றது (4886). வானில் முகிழ்த்த மீன்கள், தேவர் அனுமன்மேல் பொழிந்த மலர்கள் அரக்கனுக்கு அஞ்சிக் கீழே விழாது வானில் தொத்தியது போன்று தோன்றுகின்றன (4791) நாகாத்திரத்திற்கு எதிர்த்துவிட்ட கருடக் கணையால், தீயுமிழும் பாம்புகளைப் பற்றிய கழுகுகளின்

தோற்றம், இலங்கையை எரிக்க எடுக்கப்பட்ட விளக்குகளா கின்றன (9845).

இவ்வாறெல்லாம் கதைச் சார்புடன் அமைவதோடு அவ்வா றின்றியும் தற்குறிப்பு அமைவதனையும் காணமுடிகின்றது. சிவ பிரானின் மாமனான இமையத்தைக் குளிர்விப்போம் எனும் நோக்குடன் கடலை முகந்து மேகம் எழுந்தது (14) எனவும், அயோத்தியினும் வான் உலகம் அழகியதோ எனக் காண மதில் வானளாவ உயர்ந்தது (102) எனவும் வருவன இத்தகையன.

கேட்குந கிளக்குந

கேட்குந போலவும் கிளக்குந போலவும் இயங்கும்-இயங்கா அஃறிணைப் பொருளுடன் இலக்கியப் பாத்திரங்கள் பேசுவதாக அமைப்பது ஒரு மரபு ஆகும். அகப்பொருள் இலக்கணம், இதனை அக இலக்கியக் கூறுகளுள் ஒன்றாக-அகப்பாட்டுறுப்புகளுள் ஒன்றாகப் புலப்படுத்தும். தனிமொழியும் (Soliloquy) ஒரு மொழி யுமாக (monologue) அமையும் கூற்று நிலையிலிருந்து சிறிது மாறு பட்டு அமைகின்றது இக் கூற்றுத்தி வகை. இன்பம் அல்லது துன்ப உணர்வுமிகையின் வெளிப்பாட்டில், பேச்சுத் துணையில்லாச் சூழ லில், பிறிதொரு மாந்தரிடம் பேசக்கூடாத-பேசமுடியாத உணர்வு கள் அமையும்போது இப்பாங்கு பொருந்தலாம். உள்ளத்தின் நினைவுகளை, நெஞ்சின் அவலங்களை ஒலிப்படுத்துவதாகவும் (thinking aloud) இது அமைகின்றது எனக் கூறலாம்.

'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி' என அகப்பொருளில் சுட்டப் படும் இதன் ஒருநிலை, காதலுற்றும் இணைய இயலாத சூழலில் தலைவன் தலைவியர் தாமுற்ற மிக்க துன்பத்தை வெளிப்படுத்து வதாக வருகின்றது. இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் தலைவிக்கே இந்நிலை சுட்டியபோதும் தலைவன் உரையிலும் இவற்றை அமைப்பதைச் சிலம்பின் கானல்வரி போன்ற சில உணர்த்து கின்றன. பெரும்பாலும் களவுக் காலத்தின் அன்பின் ஐந்திணைச் சூழலில் பொருந்தும் இதன் மரபு நிலை கம்பனில் மாறுபடுவதாகத் தோன்றுகின்றது. அரக்கன் சீதையைக் கவர்ந்து சென்றபின் பொய்கையையும் கார்காலத்தையும் கண்டு அவற்றுடன் பேசிப் புலம்பும் இராமன் இயல்பு, கற்புக் காலத்தில் இக் கிளவி வகையை அமைப்பதோடு, தலைவனுக்கு மிகுதியாக இதனை இணையச் செய்கின்றது. அவ்வாறே, அன்பின் ஐந்திணையை விட்டு இக்கிளவி வகை விலகியதை இராவணனின் காமக் கூற்றுகள் காட்டுகின்றன.

கைக்கிளையாக, அல்லது பெருந்திணையாக அமையும் அவனது பிறன்மனை நயந்த காம நிலை, சந்திரனைப் பழித்தல், இருளைப் பழித்தல் போன்றவற்றில் வெளிப்படுகின்றன.

இவ்வாறு கம்பனின் காவியம், மரபு மாற்றத்துடன் இக் 'கேட்டுந கிளக்குந போலமைந்த சூழலைத்தருவதுடன்,மரபினைப் பின்பற்றியும் அவற்றைத் தருகின்றது. இராமனும் சீதையும் ஒருவரையொருவர் கண்டு மகிழ்ந்து நெகிழ்ந்து மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தியபின் வில்லிறுத்து மணத்தில் பொருந்தும் இடைக் காலக் 'களவு' நிலை, பொருளிலக்கணப் படிநிலைகளைக் கொள் ளாதபோதும், இக் காமம்மிக்க கிளவிகளைத் தருகின்றது. எனவே கம்பன் காப்பியக் கதைச்சூழலுக்கேற்ப பழமையைப் போற்றுவ துடன் புதுமையையும் ஆக்கும் கொள்கை கொள்கின்றான் எனலாம்.

அஃறிணை கேட்போராகி, அவற்றுடன் பேசுவதாக அமைக் கும் கம்பன் காவியப் பகுதியில், ஒரு சில வகைகள் காணக்கிடக் கின்றன. உரைகள் புலம்பலாக அமைவது ஒரு நிலையாகவும், பழித்தலாக அமைவது பிறிதொரு நிலையாகவும் உள்ளன; தன் உறுப்புகள் நெஞ்சு இவற்றையே முன்னிலைப்படுத்தி உரைத்தல் ஒருவகையாகவும், இயற்கைப் பொருட்களை முன்னிலையாக்கிப் பேசுதல் பிறிதொரு வகையாகவும் அமைகின்றன;இல்லாதனவான உருவெளித்தோற்றத்துடன் பேசுதலும் (619-26; 3208-11) மார னுடன் உரைத்தலுமாகவும் (4209) கூற்றுகள் வருகின்றன பிற் கால இலக்கியங்களின் அமையும் சந்திரோபாலம்பனம் மன்மதோ பாலம்பனம் போன்றனவற்றை இங்கு இணைத்து நினைக்கலாம். அறம், விதி போன்ற அருவப்பொருளுடன் அரற்றுதலும் அமை கின்றது (8680-83). அன்பு அல்லது காமச்சூழல் மட்டுமன்றித் தனிமை, துன்பம், இறப்பு, இழப்பு போன்ற சூழல்களும் இக்கூற்று களைக் கம்பனில் தருகின்றன (3392-97; 5230-35).

காதலுற்ற சூழலில் தலைவியின் மிக்க காம வெளிப்பாடு அமைவதனைச் சீதையின் மாலைக் காலப் புலம்பல் காட்டு கின்றது. அந்திக்காலம் பிரிந்தவர்க்கு விடமொத்த துன்பம் தருவதால் பாம்பாக அவளால் உரைக்கப்படுகின்றது.

மை வான் நிறத்து மீன் எயிற்று வாடை உயிர்ப்பின் வளர் செக்கர்ப்
பை வாய் அந்திப் பட அரவே என்னை வளைத்துப் பகைத்தியால்

எய்வான் ஒருவன் கை ஓயான் உயிரும் ஒன்றே இனி இல்லை
உய்வான் உற இப் பழி பூண உன்னோடு எனக்குப் பகை
உண்டோ (545)

காலம் கண்டு புலம்பும் இந்நிலைக்கு மாறாகக் காதலன் தோள் தழுவாத கொங்கைகளை முன்னிலைப்படுத்திப் பேசும் நிலையும் உண்டு (715).

மனைவியைப் பிரிந்த சூழல் இராமனின் இத்தகு பேச்சினைப் பன்முறை தருகின்றது. பம்பை வாவிக் கரையில் பொய்கையுடனும் அதன் பொருட்களுடனும் உயிரினங்களுடனும் புலம்புகின்றான் (3731-39). கார்காலப் பருவம் வரத் தலைவன் வராததால் அக் காலம் நோக்கித் துன்புறும் தலைவிக்கு மாறாக, பிரிக்கப்பட்ட மனைவியை எண்ணி இராமன் துயருறலைக் கார்காலப் படலம் அமைக்கின்றது (4199-4210).

அரு வினை அரக்கர் என்ன அந்தரம் அதனில் யாரும்
வெருவர முழங்குகின்ற மேகமே மின்னுகின்றாய்
தருவல் என்று இரங்கினாயோ தாமரை மறந்த தையல்
உருவினைக் காட்டிக் காட்டி ஒளிக்கின்றாய் ஒளிக்கின்றாயால்
(4208)

வினைமுற்றி மீளும் முல்லைத்தலைவன் மேகத்தோடு உரைக்கும் அகப்பொருட் கூற்றுக்கு மாறாக, மனைவியை அரக்கரிடமிருந்து மீட்கும் வினைமேற் செல்லவிருக்கின்ற தலைவனின் புலம்பலாக இது பொருந்துகின்றது.

இராவணன் கூற்றில், வருந்துதல்-புலம்புதல் ஆகிய நிலைகளைக் காட்டிலும் பழித்தலே இயைபுறுகின்றது. தன் விருப்புக்கும் தேவைக்கும் ஏற்பக் காலங்களையும், பருவங்களையும் மாற்றுகின்ற அவன், ஆணையால் வரவழைக்கப்பட்ட சந்திரனும் வெம்மை விளைக்கின்றபோது அதனைப் பழிக்கின்றான்.

தேயா நின்றாய் மெய் வெளுத்தாய் உள்ளம் கறுத்தாய்
நிலை திரிந்து
காயா நின்றாய் ஒரு நீயும் கண்டார் சொல்லக் கேட்டாயோ
பாயா நின்ற மலர் வாளி பறியா நின்றார் இன்மையால்
ஓயா நின்றேன் உயிர் காத்தற்கு உரியார் யாவர் உடுபதியே
(3180)

அகத்திணைப் பொருளின் கேட்கும்-கிளக்கும் மரபைக் கம்பன் பல்நிலையிலும் பயன் கொள்வதில் இவ்வாறு மரபும் புதுமையும் இணைகின்றன.

புலன் மாற்றுத்தி

உலக வாழ்வுக்கு அடிப்படையானதும் இன்றியமையாதது மான ஐம்புலனுக்கும் ஏற்ப, இன்பநோக்கும், முருகியல் எண்ண மும் கொண்ட கவின் கலைகள் ஆக்கப்படுகின்றன. இலக்கியக் கலைஞனும், தான் படைக்கும் சொல்லோவியங்களால், கேட் போன்—கற்போன் ஐம்புலனுக்கும் ஏற்றநிலையில் உணர்த்துதலை வழிக்கொள்கின்றான். மனம் அல்லது அறிவே அனைத்துப் புலனுணர்வுகளையும் உணர்ந்து கொள்ள அடிப்படையாக அமை வதால், இலக்கியக் கலைஞன் புலன்மாற்றுத்தியையும் பயன் கொள்கின்றான். இயல்பு நிலையில் புலன் மாறிவரும் பொருளை மனிதன் உணரமுடியாதபோதும் இலக்கிய நிலையில் சில புலன் களுக்கு உடனறியறியும் வன்மை கருதிய முக்கியத்துவம் பற்றி இவ் வமைப்பு பொருந்துகின்றது எனலாம். 'இனிமை' எனும் சுவை நாவுக்குரியதாயினும், எழில் 'கண்ணுக்கு இனியது' எனக் கூறும்போதும், இசை 'செவிக்கு இன்பம் தருவது' எனப் பேசும் போதும் இவ்வமைப்பு இயைகின்றது. எனவே ஒரு புலனுக்கு உரிய அறிபொருளை, பிறிதொரு புலனுக்கு உரிய உணர்வுடன் பொருத்தித் தரும் மாற்றுத்தியாக இது அமைகின்றது. அத்துடன், 'பசலையால் உண்ணப்பட்டாள்' போன்ற பழந்தொடரும். 'நெஞ்சை யள்ளும் சிலம்பு' எனும் இக்கால மொழியும் பொறியும் செயலும் இல்லா விடத்தும் அவை பொருத்தப்படுதலைக் காட்டு கின்றன எனலாம் சொற்களால் எண்ணங்களையும் கருத்துகளை யும் நவம் நவமாக வடித்துத் தரும் இலக்கியக் கலைஞனுக்கு இது கைவந்த கலையுத்தியாகின்றது.

கம்பனிடம், வாய்க்குரிய சுவைப் பண்பினை, செவிப்புலனுக் குரிய செயற் தன்மையாகக் காட்டுதல் ஓரளவு பயில்கின்றது 'செவியிற் சுவையுணரா வாயுணர்வின் மாக்கள்' (420) பற்றிய குறள் எண்ணம் இவ் வெளியீட்டு உத்தியைக் கவிஞனுக்கு அளித்திருக்கலாம் போலும்!

இனிய இசையைச் செவிக்குத் தேனாகப் படைக்கின்றான். புலவன், மிதிலை நகரத்தின் இன்பக் காட்சிகளில் இவ் இசைக் காட்சியையும் இவன் இணைக்கின்றான்.

வள் உகிர்த் தளிர்க்கை நோவ மாடகம் பற்றி வார்ந்த
கள் என நரம்பு வீக்கி கையொடு மனமும் கூட்டி

வெள்ளிய முறுவல் தோன்ற விருந்து என மகளிர் ஈந்த
தெள் விளிப் பாணித் தீம் தேன் செவி மடுத்து இனிது
சென்றார் (490)

காதில் வந்து பாயும் தேனைக் கவியரசன் பாரதி காட்டுவதன் சார்பு இதில் புலப்படுகின்றது. சுவைக்குரிய கள்ளாக நரம்பைப் பொருத்துதல் புலனுணர்வுவமை (Sensuous simile) பற்றிய நினைவையும் அளிக்கின்றது.

மனத்திற்கு இன்பமும் நெஞ்சிற்கு நிறைவும் தரும் சொற்களெல்லாம் இவ்வாறே கலைவல்லோனுக்குத் தோன்றும்போலும் எனும் எண்ணம் அயோத்தியின் ஆறுசெல்படலக் காட்சியில் அமைகின்றது. காடு சென்ற இராமனை அழைத்து வந்து முடி சூட்ட விரும்பும் பரதன் திட்டத்தைச் சத்துருக்கன் முரசறைந்து மக்கட்கு அறிவிக்கும் சூழலை இப் புலனுணர்வு மாற்ற உத்தி வெளிப்படக் கம்பன் தருகின்றான். இளவலின் உரைகேட்டு மகிழ்ந்த மக்களின் நிலை, செவியாகிய பொறி வாயிலாக உண்ட உயர்தேனால் ஏற்பட்ட களிப்பாகப் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

அவித்த ஐம் புலத்தவர் ஆதியாய் உள
புவித்தலை உயிர் எலாம் இராமன் பொன் முடி
கவிக்கும் என்று உரைக்கவே களித்தலால் அது
செவிப்புலம் நுகர்வது ஓர் தெய்வத் தேன் கொலாம் (2266)

நாட்டுப்படலத்தில் கோசலத்தின் கலை வளர்ச்சியும் காட்சிப் பொருள் வளமும் சுட்டும்போது, கம்பன் 'காதைகள் சொரிவன செவி நுகர் கனிகள்' (82) எனத் தருவதும் இங்கு நினைக்கப் படலாம்.

இன்பமுடைய கூற்றுகளும், இலக்கியப் பொருளும் மட்டு மல்லாமல், உயர்தலைவனின் - இறைமகனின் புகழும் செவிக்கு இன்பம் பயக்கும் எனும் கருத்து வெளிப்பட, ஊர்தேடு படலத்தில் அனுமனைக் கம்பன், 'செவிக்குத் தேன் என இராகவன் புகழினைத் திருத்தும் கவிக்கு நாயகன்' (4966) எனப் பாடுகின்றான்.

நாவினால் சுட்ட வடு பற்றிப் பேசிய வள்ளுவச் சாயல் (129) புலப்பட, துன்பம் தரும் சொற்கள் செவியில் படுவதை அனலாகக் கம்பன் புனைகின்றான். ஐம்புலனில் 'மெய்'க்குத் துன்பம் தரும் தீயின் சுடுதொழில் சொல்லுக்கு ஆக்கப்படும் இதிலும் புலன் மாற்றம் அமைகின்றது. இராமன் கான் புகுவான் எனக் கேட்ட கோசலையின் நிலையை,

ஆங்கு அவ் வாசகம் என்னும் அனல் குழை
தூங்கு தன் செவியில் தொடரா முனம்
ஏங்கினாள் .... (1613)

எனத் தருவதிலும், இராமன் தான் காடு செல்லலைக் கூறக் கேட்ட சீதையின் வருத்தத்தை,

நீ வருந்தலை நீங்குவென் யான் என்ற
தீய வெஞ் சொல் செவி சுடத் தேம்புவாள் (1823)

என அமைப்பதிலும் இந்நிலை இணைகின்றது.

இன்பச் சூழலில், வாய்க்கு உரிய உண்ணுதல் பண்பைக் கண்ணுக்குப் 'பருகிய நோக்கு' (516) எனப் பொருத்துகின்றான் கவிஞன். உண்டால் மட்டும் களிப்புத்தரும் 'கள்' இருக்க, நினைத்தாலும் கண்டாலும் மகிழ்வு தரும் காமத்தை வள்ளுவனும் காட்டுகின்றான்[1]; கம்பனும் இராமனும் சீதையும் ஒருவரையொருவர் கண்டு காமுற்ற சூழலில் இவ் உண்ணுதலை அமைக்கின்றான்.

எண்ண அரும் நலத்தினாள் இனையள் நின்றுழி
கண்ணொடு கண் இணை கவ்வி ஒன்றை ஒன்று
உண்ணவும் நிலை பெறாது உணர்வும் ஒன்றிட
அண்ணலும் நோக்கினாள் அவளும் நோக்கினாள் (514)

இத்தகைய புலனுணர்வு மாற்றங்கள், மனம் பிணிக்கும் வண்ணமும், எழிலுறும் வண்ணமும் கவிஞனின் வெளியீட்டைத் தருவதோடு, கற்போர் நெஞ்சிலும் நீங்கா இடம் பெறுகின்றன.

மெய்ப்பாடு

பொருளிலக்கணப் பகுதியாக அமைக்கப்படுகின்ற மெய்ப்பாடு சுவையணியாக அணியிலக்கணத்திலும் இடம்பெறுகின்றது. எனவே இலக்கியப் புலப்பாட்டில், செயல் வெளிப்பாட்டில் இதன் இன்றியமையாமை தோன்றும் நிலை அமைகின்றது. உலகியல் வழக்கின் மிக இயல்பான தன்மையாக அமையும் இதனை இலக்கிய வழக்கில் அகத்திணை நாடக வழக்கில் இன்றியமையா அடிப்படைக் கூறாகக் கொள்ளச் செய்கின்றனர் மரபியலார்.

இலக்கியம், வெறும் அருவ உணர்வுகளின் உருவில்லா வெளியீடாக அமையாது, பாத்திரச் செயல் பண்பு வெளியீடாகிப் பருப்பொருட் புலப்பாடாகவும் அமைவதால், ஆழ் நிலையில் சுவையும், வெளியீட்டு நிலையில் மெய்ப்பாடும் புலப்படுகின்றன. எல்லாக்

1. உள்ளக் களித்தலும் காண மகிழ்தலும்
கள்ளுக்குஇல் காமத்திற்கு உண்டு (1281)

கலைஞனும், தான் கொள்ளும் ஊடுபொருளுக்கேற்ப (medium) இவற்றைத் தருகின்றான். இலக்கிய ஆசிரியனுக்கு இப் பணியில், பிறவிடத்துப் போன்று-சொல்லும், அதன் பொருளுமே கருவியாகி —துணையாகி நிற்கின்றன. கதையும் காப்பியமும் படைக்கும் இலக்கிய வல்லுநன், பாத்திரங்களின் செயலும் பண்பும் களனாக இச்சொல்லும் பொருளும் வாயிலாக, இதனைத் தருகின்றான்.

கருத்துப் புலப்பாட்டிற்குக் கவிஞனின் கோணத்திலிருந்து பார்க்க மெய்ப்பாடும், சுவையும் தேவையாதல்போல், அவற்றை உணர்ந்து அறியும் பாங்கில் இவை பார்ப்போருக்கும் கேட்போருக்கும் இன்றியமையாததாகின்றன. அவரைப் பிணிக்கும் பயன் இதனால் பெறப்படுவதோடு, அவரில் ஆழ்ந்த விளைவு உருவாக்கவும் இது உதவுகின்றது. இதனால், கலையில், மெய்ப்பாட்டின்-சுவையின் இன்றியமையா 'இடம்' புலப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியக் கருத்துப்படி எண்வகைச் சுவையும், பிறர் மதம் பற்றி சாந்தமும் இணைந்து, கம்பனின் காவியக் களனில் பல சுவைகளாக வெளிப்படுகின்றன. அகப்பொருளும் புறப் பொருளும் இணையக் காவியம் படைத்த புலவன் பல்வகை அகவியல் மெய்ப்பாடுகளையும் வீரவியல் மெய்ப்பாடுகளையும் அமைக்கின்றான். கதைமாந்தரில் சுவை வெளிப்பாடுகளைத் தருவதுடன், இயற்கையிலும் அவற்றை ஏற்றிக் காட்டுகின்றான். இயல்பாக வாழ்வியல் பாங்குடன் மெய்ப்பாடுகளைக் கையாளுவதுடன், திருப்பம் ஏற்படும் வண்ணமும், பின்விளைவு கருதியும் அவற்றை அமைக்கின்றான். ஒரே மெய்ப்பாடு தொடர்வதையும், சில கணங்களில் சூழலால் அது மாறுவதையும் படைக்கின்றான். மெய்ப்பாடுகளற்ற சாந்த நிலையையும் புலப்படுத்துகின்றான். ஒவ்வொரு சுவையையும், வாய்ப்புக்கேற்ப அதன் பல்நிலை மெய்ப் பாட்டுடன் தருகின்றான். சான்றாக அவலம் என்பதைக் கொள்ளின், அழுதல், விம்முதல், புலம்பல், கண் நீர் அரும்பல் என அச்சுவையின் பல வெளிப்பாட்டு அமைப்புகள் இடம்பெறுகின்றன. எனவே சுவையை மட்டும் தராது சுவையை அப்படியே தராது, அதனைக் கற்போர் நெஞ்சு கொளும் வண்ணம் மெய்ப் பாடாகப் படைத்து அளிக்கின்றான் கவிஞன் என்பது போதரும்.

இயற்கையில் இம் மெய்ப்பாட்டைக் கவிஞன் ஏற்றித் தருவது, முல்லையின் நகையில் பொருந்துகின்றது. வனம்புகு படலத்தில் இயற்கை எழில் காட்சிகளைச் சீதைக்கு உணர்த்திச் செல்லும் இராமன் சொற்களில் இது பொருந்துகின்றது.

காந்தளின் முகை கண்ணில் கண்டு ஒரு களி மஞ்ஞை
பாந்தள் இது என உன்னி கவ்விய படி பாரா
தேம் தளவுகள் செய்யும் சிறு குறு நகை பாராய் (2009)

அவலச்சுவை, காப்பியத் திருப்பத்தைக் கனிவிக்கின்றது. இயல்பான உணர்வாக அன்றி, நாடக மயில் ஒத்த கேகயன் மகளின் நடிப்பு நிலையில் இது பொருந்துகின்றபோது சுவையே உத்தியாகின்றது. அலங்காரங்களை அழித்து அலங்கோலமாகக் கிடக்கும் அவள் 'துன்ப' நிலை, தசரத மன்னனைத் துன்பம் உடையவனாக்குகின்றது; மெய்ப்பாடு பற்றி இவள் உணர்வு அவனுக்கு ஆகும் இயல்பு இது. மன்னன் அவளைக் கரத்திலேந்த அவள் புலப்படுத்திய மெய்ப்பாடுகள் அவலத்தின் நடிப்பு உச்சத் தைக் காட்டுகின்றன.

நின்று தொடர்ந்த நெடுங் கை தம்மை நீக்கி
மின் துவள்கின்றது போல மண்ணில் வீழ்ந்தாள்
ஒன்றும் இயம்பலள் நீடு உயிர்க்கல் உற்றாள் (1498).

அணைத்த கரங்களை விலக்கல், கீழே விழுதல், பேசாமை, நெட்டு யிர்த்தல் என அவல மிகுதி வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

வெகுளிச் சுவையின் மெய்ப்பாடுகளும் இக் காப்பிய முதல் திருப்புமையச் சூழலில் கூனிவாயிலாகத் தரப்படுகின்றன. இராமனுக்கு முடி எனும் முரசறைந்த செய்திகேட்டுக் கோபமுற்ற அவளைக் கம்ப சித்திரம் தருகின்றது.

தோன்றிய கூனியும் துடிக்கும் நெஞ்சினள்
ஊன்றிய வெகுளியள் உளைக்கும் உள்ளத்தாள்
கான்று எரி நயனத்தாள் கதிக்கும் சொல்லினாள் (1446)

புறத்து அமையும் மெய்ப்பாடுகளுடன், உள்ளத்தின் நிலை களையும் அதற்கேற்பச் செயற்பாடுகளுடன் கம்பன் அமைக் கின்றான்.

கூனியின் இவ் வெகுளும் மெய்ப்பாடு, கைகேயியின் தூய சிந்தை திரியும் வரை தொடர்கின்றது. வெகுளியின் மடித்த வாயினளாக (1447), அவள் கோயில் சென்றவள் மாலை பரிசு பெறவே,

தெழித்தனள் உரப்பினள் சிறுகண் தீ உக
விழித்தனள் வைதனள் வெய்து உயிர்த்தனள்

அழித்தனள் அழுதனள் அம் பொன் மாலையால்
குழித்தனள் நிலத்தை அக் கொடிய கூனியே (1459)

என அமைந்ததைக் கம்பன் காட்டுவதில் புலப்படுகின்றது. கூனியைப் போலன்றி, சினந்து வில்நாணொலி எழுப்பிய இலக்கு வனும், பரதனாதியரைக் கண்டு வெகுண்ட குகனும் விரைவில் அம் மெய்ப்பாடு நீங்கும் சூழலையும் காப்பியம் அமைக்கின்றது. இயல்பு தழுவிய காட்சிகளாகக் கதைமாந்தரில் இவை பொருந்து கின்றன.

காப்பியத் தலைவனான இராமன் சாந்தசொரூபியாய் மெய்ப்பாடுகளற்ற நிலையில் அமைவதை முடியளிக்கும் சூழலும் அது மறுக்கப்பட்ட சூழலும் காட்டுகின்றன. அரசுப் பணியை ஏற்கக்கூறிய அரசன் கட்டளையைத் தலைமேற் கொண்ட அவனை, வேண்டுதல் வேண்டாமை யில்லாத, விருப்பு வெறுப்பற்ற பான்மையினனாகக் காட்டுவான் கம்பன். 'தாமரைக் கண்ணன் காதல் உற்றிலன், இகழ்ந்திலன், கடன் இது என்று உணர்ந்தும் அப் பணி தலை நின்றான்' (1382) எனும் இம் முதல் நிலையுடன் பொருந்தும் வண்ணம், பின் நிலையும் தொடர் கின்றது. கைகேயி, மன்னன் ஆணை இது எனக் கூறக் கேட்டு நின்ற இராகவனை, 'யாரும் செப்ப அருங்குணத்து இராமன் திரு முகச் செவ்வி நோக்கின் ஒப்பதே முன்பு பின்பு' (1602) எனப் படைக்கின்றான். எவ்வித உணர்வுகளையும் புலப்படுத்தாத, எச் சுவைகளையும் மெய்ப்படுத்தாத, எவ் அக எண்ணங்களையும் வெளிப்படுத்தாத அன்றலர்ந்த தாமரையாக அவன் முகம் அமை கின்றது எனக் காட்டுகின்றான்.

கம்பன் தன் காவியத்தில், வாய்பேற்படுமிடம் எங்கும் பல் வகைச் சுவைகளையும், தொடர்புடைய மெய்பாடுகளையும் அமைத்துச் செல்கின்றான். காப்பியக் காட்சியும் களனும் மிகுதி யாகப் போர்களைக் காட்டுகின்றமையால், வீரமும் பெருமிதமும் வெகுளியும் மருட்கையும், அச்சமும் முதல்நிலையும், போரழி வுக்குப் பின் நிலையில் அவலமும் இளிவரலும் மிக்குப் பயில் கின்றன. இந்திரசித்தன் இறந்தபோது இராவணனுக்கு ஏற் பட்ட அவலம் அதனால் நமக்கு ஏற்படுகின்ற மனத்துன்பத்திற் கிணையான அவலச்சுவை ஒரு சில காப்பியங்களிலே உள எனக் கூறலாம்.

நினைவு, மறத்தல், கனவு, துயில், மயக்கம், மரணம் எனப் பல சுவை—மெய்ப்பாட்டு இணைவுச் சூழல்கள் காப்பியமெங்கும்

விரவி அமைகின்றன. முதனிலை மெய்ப்பாடுகள் தவிர இவையும் இவைபோன்ற பிற பலவற்றையும் அகத்திணை மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியல் தரும் அமைப்பு இங்கு இணைத்துக் கருதத்தக்கது.[1] ஆயின் அங்கு அகத்திணை நிலையில் களவு கற்புகளில் பொருத்தப்பட்ட இவை, கம்பனில் பல் வகையில் அமைந்து வேறுபடுகின்றன. தலைவியிடமன்றி, அவள் தோழியான திரிசடையிடம் கவிஞன் கனவு பொருந்துவதை இங்குச் சான்றாக நினைக்கலாம்.

உவகைச் சுவைக் காட்சிகள் தலைவன் தலைவியுடன் சார்பு கொள்ளாது பொதுமக்கள் வாயிலாக-பொழிலாட்டு புனலாட்டு-உண்டாட்டுகளில் — காட்டப்பட்டுப் பெயர் சுட்டா மரபுத் தொடர்ச்சி அமைந்ததையும் வேறுபாடாகக் கருதலாம். நகை, எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடனாகிய களங்களிலன்றியும் வீர நகையாகி, வெகுளி நகையாகி அமைகின்றமையும் மரபு மாற்றும் கவிஞனின் புதுமையாகக் கருதத்தக்கன.

அங்கதன் அதனைக் கேளா அங்கையோடு அங்கை தாக்கி
துங்க வன் தோளும் மார்பும் இலங்கையும் துளங்க நாளே
(7001)

காப்பியத் தொடக்கமும் முடிவும் இன்பச்சுவை கூட்டியமையும் பாங்கில், கம்பராமாயணத்தின் இன்பியல் இலக்கிய நிலையும் கருதத்தக்கது.

வருணனை

உணர்வுக்கு முதன்மை யளித்து அமைக்கும் தனிப்பாடல்கள், சில சொற்களால் அமையும் குறுங்கவிதைகள், ஒரு சில அடிகளில் அமையும் சிறு செய்யுட்கள் போன்றன பெரும்பாலும் வருணனைக்கு இடம் அளிப்பது இல்லை—இடம் அளிக்கும் வாய்ப்பும் இன்றி அமைகின்றன. ஆயின் நீள் கவிதைகளும், நெடுஞ் செய்யுட்களும், விரிந்த இலக்கியங்களும், விளக்கமாக அமையும் பாடல்களும் இவ் வருணனையை ஒரு இன்றியமை யாக் கூறாகக் கொள்கின்றன.

சொற்களாலும் தொடர்களாலும், கண்முன் காட்சிப்படுத்தும் பாங்கில் தரப்படும் விரிவான விளக்கங்கள் வருணனையாகின்றன. ஐம்புலன்களாலும் உணரும் இயற்கையையும், இயல்புப் பொருள்கள் பிறவற்றையும் நிறங்களால் ஓவியப்படுத்தியும், வடி

1. பார்க்க: கம்பரும் மெய்ப்பாட்டியலும்-கு.கோதண்டபாணி பிள்ளை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகப்பதிப்பு, 1971.

வங்களால் சிற்பமாக்கியும் தரும் பிற சலையியல்புகளை, சொற்க ளாலேயே வருணித்து வடித்துத் தரும் பாங்கினை இலக்கிய ஆசிரி யரிடம் காண்பது வருணனை எனப்படுகின்றது.

கட்புலனுக்குரிய வண்ணமும் வடிவும், செவிப்புலனுக்குரிய குரலொலிகளும், நுகர்ச்சிக்குரிய மணம்—நாற்றங்களும், மெய் யால் உற்றுணர்தற்குரிய தன்மை வெம்மைகளும் முதலிய பல் புலன்களுக்கும் ஏற்கும் வண்ணம் அனைத்தையும் சொற்க ளாலேயே இயங்கும் சித்திரமாக்கித் தரும் நிலையில் இவ் வருணனை அமைகின்றது.

சொல்லோவியங்களாகக் காட்சிப்படுத்தும் இவற்றில், இட வருணனை, பொழுது வருணனை, செயல் வருணனை, உருவ வருணனை, பண்பு வருணனை..., போன்ற பல அமையலாம். இவற்றைக் காட்சிப்படுத்தும் நோக்கத்தினனாகக் கவிஞன் இவற்றைத் தரும்போது இவை உத்திநிலை பெறுகின்றன. கற்போரையும் கேட்போரையும், உரிய களனுக்கு—இயல்பும் உண்மையும் பொருந்தும்படி அமைத்துச் செல்லும் பயன் இவ் வருணனையால் விளைவதாலும் இதில் உத்திச்சார்பு அமை கின்றது. செய்தியை - செயலை - பிறவற்றைக் கூறும் முறை பற்றிய உத்தி நிலையாகவும் இதனைக் கொள்ளலாம்.

பல்வகையான வருணனைகள் காப்பியத்தில் வந்து, தனித் தனிப் பயன் கொண்டு, விளைவு காட்டும் பாங்கிலும் உத்தியாகின் றமையைக் கம்பனிடம் உணர முடிகின்றது. வருணனையை உத்தி யாகப் பயன் கொண்டு பிற காவியத் தேவைகளை நிறைவு செய் வதும், காப்பிய உத்திகளை—உறுப்புகளைத் தரும்போது வருணனையைக் கருவியாகக் கொள்வதும் காணப்படுகின்றன. காப்பியத்தலைவனின் முழு வருணனை தரவேண்டும் எனும் தேவையை நிறைவுசெய்ய, சீதையின் கேள்விக்கு அனுமன் விடை சொல்லும் உத்தி முறையில் இராமனின் வருணனை தரப்படுவது முன்னதற்கும்; பின்வருவதை முன்னுணர்த்திக் கதிருதயம் போன்ற வருணனைகளைத் தற்குறிப்பேற்றித் தருதல் பின்ன தற்கும் சான்றாகக் காட்டப்படலாம். இதனால் **வருணனை உத்தியாவது ஒருபாலாக, வருணனைகளை அமைக்கக் கவிஞன் பல வுத்திகளை ஆக்கிப் பின்பற்றுவதும் தெரிகின்றது.**

ஐம்புலனுக்கும் பொருந்தும் வண்ணம் வருணனை அமைதல் சாலும் என்றாலும் சட்புலனுக்கு ஏற்கும் ஒளிக் காட்சிகளே மிக்கு

அமைதல், கண்ணைக் கவரும் வண்ணங்களின் அடிப்படையில் அமைவது தான் வருணனையோ எனும் எண்ணத்தையும் அளிக்கின்றன. கோசல நாட்டு வளனை மருத நில மாட்சி காட்டித் தருவதால், நாட்டு வளம் காட்டும் நோக்கம் வருணனையில் நிறைவுறுகின்றது.

தண்டலை மயில்கள் ஆட தாமரை விளக்கம் தாங்க
கொண்டல்கள் முழவின் ஏங்க குவளை கண் விழித்து நோக்க
தெண் திரை எழினி காட்ட தேம் பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட மருதம் வீற்றிருக்கும் மாதோ (35)

ஒளிக் காட்சியாக மட்டுமன்றி, ஒலி-ஒளிக் காட்சியாகக் கவிஞன் இதனை அமைக்கின்றமையைக் கொண்டலின் முழக்கமும் வண்டின் முயற்சியும் காட்டுகின்றன. பல்வகையான ஒலிகளின் கூட்டுச் சேர்க்கையைக் கவிஞன் தருவது, ஒளிக்காட்சிக்கு அடுத்த நிலையில் ஒலிக்காட்சி, வருணனையில் இடம்பெறலாம் எனும் எண்ணத்தைத் தருகின்றது.

ஆறு பாய் அரவம் மள்ளர் ஆலை பாய் அமலை ஆலைச்
சாறு பாய் ஓதை வேலைச் சங்கின் வாய்ப் பொங்கும் ஓசை
ஏறு பாய் தமரம் நீரில் எருமை பாய் துழனி இன்ன
மாறு மாறு ஆகி தம்மில் மயங்கும் மா மருத வேலி (84)

பாலையின் வெம்மைக் காட்சிகளும் (343-354), இராமன் நிலையால் பாலை வெம்மை மாறிக் குளிர்ச்சியுற்றதும் (2037-44) ஊற்றுணர் வடிப்படை வருணனைகளைக் கவிஞன் தர வாய்ப்பளிக்கின்றன. சுவையும் நாற்றமும் தொடர்பாக விரிவருணனைகளன்றி ஒவ்வொரு தொடர்களே அங்கங்கு அமைகின்றன.

புதுப் புனல் குடையும் மாதர் பூவொடு நாவி பூத்த
கதுப்பு உறு வெறியே நாறும் கருங் கடல் தரங்கம் ..(42)

வான் நின்ற உலகம் மூன்றும் வரம்பு இன்றி வளர்ந்த வேனும்
நா நின்ற சுவை மற்று ஒன்றோ அமிழ்து அன்றி நல்லது
இல்லை...(4509)

போன்றவற்றைச் சான்றாக்கலாம். இவையும் இவை போன்ற பிற காட்சிகளும், புலனுணர்வுக்கேற்ப வருணனை அமைப்பதனைக் கம்பனின் உத்தியாக உணரச் செய்கின்றன. இயற்கை வருணனை மட்டுமன்றிப் பிற வருணனைகளும் இவ்வாறு புலனுணர் முறையில் படைக்கப்படலாம் என்பதும் இதன் வாயிலாகத் தெளிகின்றது.

நிலம், பொழுது ஆகிய இயற்கை நிலைகளின் வருணனை வரும்போது, அவை பல வகையாகத் தரப்படுகின்றன. மரபு நிலையைப் பின்பற்றி ஐவகை நில வருணனை அமைப்பது என்பது ஒன்று. தொல்காப்பியம் முதல் ஐவகையாக வகுக்கப்பட்ட நில மரபு, அக இலக்கியத்தில் உணர்வுப் பின்புலமாக அமையினும், காப்பியத்திற்கு வரும்போது கூறாக மாறி விரிகின்றது. பின்புலக் காட்சியாகவும், வழிச்செலவு போன்றவற்றில் வழிக் காட்சி யாகவும், நாட்டின் வளக் காட்சியில் வருணனையாகவும் எல்லாம் காப்பியத்தில் அமைகின்றது.

கம்பன், நாட்டுப் படலத்திலேயே நால் நில வளன் புலப்படும் படி அந்நில வருணனைகளை அமைத்துவிடுகின்றான் (61-66). அன்றியும் தயரதனின் படை எழுச்சியிலும் இராமனாதியரின் செலவிலும் ஆரணிய வாழ்விலும் குரக்குப்படையின் நாடுதலிலும் எல்லாம் இயற்கைவருணனையை ஐந்நிலங்களுடனும் அமைக் கின்றான்.

இவ்வருணனைகள் காப்பியப் புலனிலிருந்து தனித்து நிற்காத வண்ணம் பல உத்திகளை ஆளுகின்றான் கம்பன். சீதையும் இராமனும் இணைந்து செல்லும் சூழலில் அவற்றை அவன் காட்ட, அவள் கண்டு செல்லும் பாங்கில், கவிக்கூற்றாக அன்றிப் பாத்திரக் கூற்றாகவே அவற்றை வருணிக்கின்றான் (2001-16;2046-2081). இவ்வுத்திக்கு வேறாக, தற்குறிப்பேற்றம் சார்த்திக் கதைநிகழ்வுகளுடன் இணைத்து வருணனையைக் கொண்டு செல்லுதல் மிகுதியாக அமைகின்றது. அத்துடன், சீதையும் இராமனும் இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்டு மகிழும் சூழலில், குறிப்பாக ஒருவருக்கு ஒருவர் அவ் இயற்கையை இணைத் துக் காணும் நிலையில், முன்புலமும் பின்புலமும் இணையும் உத்தி யுடனும் இயற்கை வருணனை அமைக்கப்படுகின்றது.

> வில் இயல் தடக் கை வீரன் வீங்கு நீர் ஆற்றின் பாங்கர்
> வல்லிகள் நுடங்கக் கண்டான் மங்கை தன் மருங்குல் நோக்க
> எல்லி அம் குவளைக் கானத்து இடை இடை மலர்ந்து நின்ற
> அல்லி அம் கமலம் கண்டாள் அண்ணல் தன் வடிவம்
> கண்டாள் (2737)

காமம்மிக்க கழிபடர் கிளவிகட்கு வாய்ப்பாகவும் கருவியாகவும் பயன்படும் வண்ணம் பம்பை வாவி போன்றவற்றின் வருணனை தரப்படுவதும், மற்றொரு உத்தி நிலையாக இங்குக் கருதத்தக்கது. பெரும்பாலான இயற்கைக் காட்சி வருணனைகள், கவிஞன் காட்டு

வனவாகவும் காப்பியமாந்தர் காண்பனவாகவுமே அமைதலும் இங்கு நினைத்தற்குரியது.

முதற்பொருளின் கூறான நிலம்போன்றே, அதன் மற்றொரு கூறான பொழுதும் அகப்பொருட்பாடலில் பின்புலமும் குறியீடு மாகின்றது. காப்பியக்களனில் காலச்செலவு காட்டவும், இயல்புலகு படைக்கவும், சிறுபொழுதுகளும் பருவக்காலங்களும் இன்றியமையாததாகின்றன எனலாம். வாய்ப்பேற்படுமிட மெங்கும் இக் கால-பருவ வர்ுணனைகளைத் தரும் கம்பன் அவற் றையும் மேற்கண்ட வண்ணம், நிலவருணனை போன்று, பல உத்தி சார்த்தி அளிக்கின்றான். இதனால் சுவை குன்றாது, சலிப் புத்தட்டாது, காப்பியத்தில் பன்முறை கதிரெழுச்சி-வீழ்ச்சிகளைப் காணும் நிலையும் வாய்ப்பும் அமைகின்றது. தற்குறிப்பேற்றம், காமம்மிக்க கழிபடர் கிளவி, காப்பியக் கதை நிகழ்வுகளுடன் இணைத்தல் எனும் உத்திநிலைகள் இங்கும் பொருந்துகின்றன. பருவங்களில், காரும் கூதிரும் கார்காலப் படலத்திலும், முது வேனில் பாலை நிலக் காட்சியிலும் காட்டப்படுமளவிற்குப் பிற பருவநிலைகள் விரிவருணனை பெறவில்லை. அவ்வாறே சிறு பொழுதுகளில், பிறவற்றை விட அந்திமாலையும் இரவும் நிலவு எழுச்சியும், விடியலும் வருணனைப் பயிற்சி பெற்றுப் பாத்திரத்தின் பிரிவுணர்வுக்குப் புலப்பாட்டுப்புலம் ஆகின்றன. தற்குறிப்பேற்றச் சார்பும் சூழலும் பொருந்துதலும் உண்டு.

> தொண்டை அம் கனி வாய்ச் சீதை துயக்கினால் என்னைச் சுட்டாய்
>
> விண்டவானவர் கண் முன்னே விரி பொழில் இறுத்து வீச
>
> கண்டனை நின்றாய் என்று காணு மேல் அரக்கன் காய்தல்
>
> உண்டு என வெருவினான் போல் ஒளித்தனன் உடுவின் கோமான் (5468)

எனப் பொழில் இறுத்த படலம், விடியற்காலத்தின் சந்திரன் மறைவைத் தந்து காலக்குறிப்புடன் தற்குறிப்பேற்றமும் பொழுது வருணனையில் இணைய வழிவகுக்கின்றது.

இயற்கை வருணனையைத் தருவதில் கவிஞனிடம் பிறிதும் ஒரு உத்தி முறை அமைகின்றது. ஒரே காட்சியை மிகப் பல கோணத்தில், பல்வேறு நிலையில், வகைவகையாக, நெடு வருணனைகள் அமைத்து விரிவும் விளக்கமுமான காட்சியாகத் தருவது இது. காப்பியத்தின் விரிந்த களன் அளிக்கும் வாய்ப்பு பற்றி இந்நிலையைக் காப்பியத்திற்கு உரிய தனித்த அணிநிலை உத்தி வருணனையாக கொள்ளலாம். கவிஞனின் வருணனைப்

புனைவு ஆற்றல் புலப்படும்படியும், வகைமை (variety) காட்டிக் கேட்போரை-கற்போரைக் கவரும் வண்ணமும் இது பொருந்த லாம். ஆற்றுப் படலத்தில், வெள்ளப் பெருக்கையும் சரயு நதியின் தன்மையையும் போக்கையும் கவிஞன் பல்வகையாக வருணிப் பதனை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம் (16-31). உவமைகளைப் பல்வேறுபட ஆளுதலாலும், அடித்து வரும் பொருட்களைக் காட்டலாலும், கடந்து வரும் நிலவியல்பைப் படைத்தலாலும், உருவகப்படுத்தலாலும், இறைமையோடும் தத்துவத்தோடும் பொருத்தலாலும் ஒரே பொருளின் வருணனையில் கவிஞனால் வகைமை காட்டமுடிகின்றது. கவிஞன் தனது பல்வேறுபட்ட எண்ணங்களை, கருத்துகளை, உலகியல் அறிவுகளை, கலை உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவும் இத்தகு வருணனைப் பெருக் கங்களை உத்தியாகக் கொண்டானோ எனவும் எண்ணலாம்.

ஒரு பொருளை இவ்வாறு பல்வேறுபட மொழிந்து வருணிப் பதோடு, அதே பொருள் அல்லது ஒத்தபொருள் மீண்டும் வரும் போது, திரும்பவும் வேறுபாடு அமையும்படி புனைகின்றான். இதில் அவனது ஆளுமையும் கவியாற்றலும் வெளிப்படுகின்றன. ஒரே அல்லது ஒத்த வருணனையை மீண்டும் அமைத்தால் கற்போர் கேட்போர் உறும் சலிப்புப் புலப்படா வண்ணம் முன்பு விரித்ததைச் சுருக்கியும், முன்பு குறிப்பாகத் தந்ததைப் பெருக்கியும், முன்பு கூறியதை வேறுபடுத்தியும் எல்லாம் தருகின்றான். சரயுவின் வருணனையில் ஐந்து வகை நிலங்களையும் கடந்து வருவதைக் காட்டிய கவிஞன் (24-30), கோதாவரியில் அதனை 'ஐந்திணை நெறி அளாவி' எனச் சுருக்கச் சுட்டாக்குகின்றான்; சரயுவில் காட்டாத கவிதையை இங்குக் கோதாவரியில் அமைக்கின்றான் (2732). அங்கு இல்லாத, காப்பியக் கதையுடன் இணையும் தற்குறிப்பேற்றத்தைக் கோதாவரி வருணனையில் இயைக் கின்றான் (2733-34). பிற சூழலில் வரும் கங்கை (193-), சோணை 452) நதிகளை விரிவருணனையின்றி யமைப்பது கூறியது கூறலால் வரும் இச்சலிப்புத் தவிர்க்கும் நோக்கம் பற்றியாகலாம்.

இயற்கை வருணனைக்கு வேறாக, காப்பியக் களத்தில் மிக்குப் பயில்கின்ற போர், மிகுதியாகச் செயல்வருணனைக்கு இடம் அளிக்கின்றதும் இப்போர் வருணனையும், பல்வகையாக அளிக்கப்படலால் வகைமை கொண்டு உத்திப் பயனும் காட்டு கின்றது. கவிஞரே போர்க்காட்சிகளை வருணிப்பது மிகுதியாக

அமைகின்றது. பாசப்படலத்தில் அனுமன் போரால் அரக்கர் உற்ற நிலை உம்மைத்தொடர்களால் தரப்படுகின்றது.

பிடி யுண்டார்களும் பிளத்தலுண்டார்களும் பெருந் தோள்
ஒடி யுண்டார்களும் தலை உடைந்தார்களும் உருவக்
கடியுண்டார்களும் கழுத்து இழந்தார்களும் கரத்தால்
அடியுண்டார்களும் அச்சமுண்டார்களும் அரக்கர் (5773)

இவ்வாறன்றிக் களக்காட்சியைப் பாத்திர வாயிலாகவும் அமைக்கும் உத்திநிலையும் அமைகின்றது. மூலபல வதையின் பின், இராமன் ஏவலால் சுக்கிரீவன் முதலியோர், வீடணன் காட்டிக் கூறக் களவருணனை காண்பது வானரர் களம்காண் படலமாக அமைகின்றது (9586-9614). களத்தைப் பொய்கையாகத் தரும் உருவகக் காட்சி இங்குப் பொருந்துகின்றது.

கய்க் குன்றப் பெருங் கரைய நிருதர் புயக்
கல் செறிந்த கதலிக் கானம்
மொய்க்கின்ற பரித் திரைய முரண் கரிக் கைக்
கோள் மாவ முளரிக் கானின்
நெய்க்கின்ற வாள் முகத்த விழும் குடரின்
பாசடைய நிணமேல் சேற்ற
உய்க்கின்ற உதிர நிறக் களம் குளங்கள்
உலப்பு இறந்த உவையும் காண்மின் (9604)

இதனை நோக்க இங்கும், வருணனையில் வகைமை யமைக்கக் கவிஞன் பல்வேறு உத்தி நிலைகளைக் கருவியாகக் கொள்வான் என்பது புலப்படுகின்றது. பல்வகைப் படைக்கலங்களின், கணைச் செயல் தரும் வாயிலாகத் தனி வகை அமைத்தலை இராவண வதையின் இராம இராவணப் போர் காட்டுகின்றது (9792-9848). சொற்பின்வருநிலையாலும் (8108-11), வினைமுற்றுகளை அடுக்கு தலாலும் (9046), பெயர்களை அடுக்குதலாலும் (9435) இவ் வருண னையைக் கவிஞன் வெவ்வேறு விதமாக அமைக்கின்றான். இங்கும், ஒவ்வொரு பாடலிலன்றிப் பல பாடலுக்கு வருணனை நீட்சி அமையும்போது, பல உத்திகளைக் கொள்ளுதல் அமை கின்றது. பொழிலிறுத்து நிற்கும் அனுமனுடன் பலர் பொருது அழிதலைப் பல படலங்களில் பெருக்கி விரிக்கும் வருணனை இவண் சுட்டத்தக்கது.

பாத்திர வருணனையும் காப்பியத்தில் இன்றியமையா இடம் பெறுகின்றது. இயல்பான வருணனை அமைவதுடன் கேசாதி பாதமாகவும், பாதாதி கேசமாகவும் அமைக்கும் உத்திப் பாங்கும்

காணப்படுகின்றது. உவமை சார்ந்தும் உருவகம் பொருந்தியும் இன்னும் பிற நிலைகளிலும் இவ் வருணனை அமைய இடமமை கின்றது. திரு அவதாரப் படலம் தரும் திருமால் காட்சி இவ்வாறு இயல்கின்றது.

கரு முகில் தாமரைக் காடு பூத்து நீடு
இரு சுடர் இரு புறத்து ஏந்தி ஏந்து அலர்த்
திருவொடும் பொலிய ஓர் செம் பொன் குன்றின் மேல்
வருவது போல் கலுழன் மேல் வந்து தோன்றினான் (191)

செயல் நிலையும், அலை மோதும் பல்வகை உணர்வு நிலையும் புலப்படவும் பாத்திர வருணனை அமைவது காப்பியத்தின் பல்லி டங்களில் காணப்படுகின்றது. இராமனின் திரு ஆழியை அனுமன் காட்ட, சீதையில் ஏற்பட்ட செயல்களை, மெய்ப்பாடு களைப் புலவன் வருணனை செய்வதில் (5291-96), முன் கண்ட வாறே பல வேறுபட்ட வெளியீடுகள் இணைகின்றன. வியப்படுக் கும், உவமையடுக்கும், வினைமுற்றுகளால் தரப்படும் செய லடுக்கும் பிறவுமாக இது உருவாகின்றது.

வாங்கினள் முலைக் குவையில் வைத்தனள் சிரத்தால்
தாங்கினள் மலர்க் கண் மிசை ஒற்றினள் தடந் தோள்
வீங்கினள் மெலிந்தனள் குளிர்ந்தனள் வெதுப்போடு
ஏங்கினள் உயிர்த்தனள் இது இன்னது எனல் ஆமே (5293)

கவிஞன் அமைக்கும் பாத்திர வருணனை, கேசாதிபாத வருணனையாகவும் உருப்பெறுகின்றது. அத்துடன், இக் கேசாதி பாத வருணனை நிலைகள் பாத்திரக் கூற்றுகளாகவும் அமையும் வாய்ப்பு உண்டு. காவியத் தலைவியின் வருணனையைக் காவிய நாயகனின் சொற்களிலேயே தருவதும் (4479-4513), அவ்வாறே தலைவனின் முழு வருணனையை அவன் நெஞ்சு நயந்த ஊழிய னான அனுமன் வழித் தலைவியின் முன்னிலையிலேயே கூறுவதாக அமைப்பதும் (5265-85) கவிஞனின் தனித்த வருணனை உத்திகள் எனலாம். இரண்டிலும் அனுமன் பங்குபெறலால், இரு பாத்திரங் கட்கிடையில் மட்டுமன்றி வருணனையிலும் கேட்போன்—கூறு வோன் ஆகி நடுவிடம் பெறுகின்றான். காப்பியக் கதையோடு ஒட்டிச் செல்லும் வண்ணம் இவ் வருணனைகளைப் பொருந்த அமைப்பதிலும் கவியாற்றல் வெளிப்படுகின்றது. முன்னது சீதை யின் அடையாளங்களை அவளைத் தேடிச்செல்லும் அனுமனுக்குக் கூறலாகவும், பின்னது பிரிந்த தலைவனைப் பற்றி அறியும் பெரு

விருப்பால் தூதுவனான அனுமனிடம் ஐயன் மேனி பற்றிச் சீதை வினவ அனுமன் விரித்தலாகவும் இயைபுறப் பொருந்துகின்றன.

காப்பியத்தின் பிற்பகுதியில் கதைச்சார்பு கெடாவண்ணம் அமைக்கும் இப் பாதாதிகேச வருணனைக்கு முன்பும் கவிஞன், கூறியது கூறலாகத் தோன்றா வண்ணம் வேறுவிதமாகக் கேசாதி பாத வருணனை அமைக்கின்றான். காவியத் தலைவன் தலைவி இருவரையும் கேசாதிபாதமாக அணிந்த அணிகளுடன் காட்டு கின்றான். கோலங்காண் படலத்தில் சீதையையும் (1120-30), கடிமணப் படலத்தில் இராமனையும் (1210-25) காட்டுவது, பின் வரும் காட்சியிலிருந்து முறையிலும் அமைப்பிலும் வேறுபடு கின்றது. இங்கு முடிமுதல் அடிவரையாக அமையும் நிலை அங்கு அடிமுதல் முடிவரையாக மாற்றித் தரப்படுகின்றது; இங்கு அணி கலன்களால் அணிந்து அழகு செய்யப்படும் நிலை அங்குப் பல்வேறு உவமை அணிகளால் எழிலுறப் புனையப் படுகின்றது; இங்குக் கவிக் கூற்றாக வருவது, அங்குப் பாத்திரக் கூற்றாக மாறுகின்றது; இங்குக் காதலுற்று மணத்தில் இணையும் சூழலில் காட்டப்பட்ட காட்சி அங்குப் பிரிவுச் சூழலில் தரப்படுகின்றது; இங்குச் சில பாடல்களில் ஓரளவு சுருங்கி அமைவது, அங்குப் பல பாடல் களில் விரிவருணனையாகிப் பெருகுகின்றது.

புலன்களுக்கு எட்டுகின்ற இப் புற வருணனைகள் ஒருவகை யாக இவற்றைக் கடந்து அகப்பட்ட மனம் கொள்ளும் பண்பு வருணனைகளும் கவிஞனிடம் காணப்படுகின்றன. புலப்படு பொருளை வருணித்தற்கு மாறாக, அருவப் பண்பு வருணனையின் அமைதி கடினமுடைப் பணியாகத் தோன்றுகின்றது. ஏற்கெனவே சுட்டிய விதமாக அனைத்தையும் கற்போர்—கேட்போர் நெஞ்சு உணரும் வண்ணம் தருவது இவ் வருணனையின் தொழிலும் ஆற்றலும் என்றமையால் இதுவும் தேவையாகி இயல்கின்றது. இராமன் ஏவ, இலங்கை வந்து சீதையைக் கண்ட அனுமன், மீண்டு சென்று அவளை அவனுக்குக் காட்சிப்படுத்து மிடத்து இவ் அருவ-உருவ வருணனை பொருந்துகின்றது.

கண்டனென் கற்பினுக்கு அணியைக் கண்களால்
தெண் திரை அலை கடல் இலங்கைத் தென் நகர் (6031)
இற் பிறப்பு என்பது ஒன்றும் இரும் பொறை என்பது ஒன்றும்
கற்பு எனும் பெயரது ஒன்றும் களி நடம் புரியக் கண்டேன்
(6035)

உள்ளத்தின் நினைவுகளை முகமே காட்ட, அதன் வழிப் பாத்திரப் பண்பினை அறிந்து புலப்படுத்தும் வருணனைப் பாங்கை, இராம இலக்குவரைக் கண்ட அனுமன் வாயிலாகத் தருவதும் இவ்விடத்து நினைக்கத்தக்கது. அகப் புற வருணனைகளை இணைத்துத் தரும் பான்மையுடன் கம்பன் இப்பகுதியைத் தருகின்றான். காட்சிப் படுத்தப்படுவோரின் உயர்நிலை மட்டுமன்றிக் காண்போனின் கூர்அறிவு நிலை புலப்படவும் இவ் வருணனை உத்தியாகின்றமை குறிப்பிடற்குரியது.

> சிந்தையில் சிறிது துயர் சேர்வுற தெருமரலின்
> நொந்து அயர்த்தவர் அனையர் ... ... மயர்
> சிந்தனைக்கு உரிய பொருள் தேடுதற்கு உறு நிலையர்
> தருமமும் தகவும் இவர் தனம் எனும் தகையர்...
> கதம் எனும் பொருண்மை இலர் கருணையின் கடல்
> அனையர்... (3756—58)

இவ்வாறு பலவகையாக வருணனையைத் தந்து, பல்வகை நோக்குடன் பயன்கொண்டு, பல நிலை உத்தி நிறைவேற்றங்கட்குக் கருவியாக்குகின்றான் கவிஞன்.

முரண்

மொழிநடை உத்தியாகவும், யாப்பு உத்தியாகவும் கூடக் கருதத்தகும் நிலையுடைய முரண், அணியிலக்கணத்திலும் இடம் பெற்று, இலக்கிய வெளியீட்டை எழிற்படுத்தும் நோக்கும் கொண்டு அமைகின்றது. எதிரான இரண்டினை—இருநிலைகளை அருகருகு வைத்துத் தருவதால் இதில் வெளியீட்டுத்திறன் அமைவதோடு அவ்வாறு அளிப்பதில் தனித்த நோக்கும் பயனும் கருதப்படும் போது, உத்தி நிலையும் பெறுகின்றது.

முரண் எனக் கூறப்படும்போது. அதன் மூன்று நிலைகள் இங்கு உத்திச் சார்புடன் கருதப்படுகின்றன. அவை சொல்லும் பொருளும் முரணும் தொடை நிலையும், எதிர்நிலை காட்டும் இரு சொற்களின் இணைவில் உருவாகும் எதிரிணையும் (Oxymoron), கூறும் செய்தி ஒன்றாயினும் அது தரப்படும் முறையும் அமைப்பும் பற்றி எதிரான ஒரு பொருண்மையைக் குறிப்பாகச் சுட்டி நிற்கும் குறிப்பு முரணும் (Irony) என வகைப்படுத்தற்குரியன வாகும். இவை மரபுபற்றி வருதலும் கவிஞனின் தனித்த ஆளுமை புலப்பட வருதலும் காணப்படுகின்றன.

முரண், தொடையமைப்பில் இடம்பெறும் பாங்கிலும் பல வகைகள் காணப்படுகின்றன. சொல் முரணும், பொருள் முரணும், இரண்டும் இணைந்த சொற்பொருள் முரணும் பற்றிய எண்ணங்கள் மரபுத்தொடர்ச்சி காட்டுகின்றன. மிகப்பல நோக்கங்களுக்காகவும், சூழல் சார்புபற்றியும் கம்பன் இவ் முரண்அணியைப் பயன்படுத்துதல் புலப்படுகின்றது. எழிலுடைய காட்சி வருணனைக்கு இதனைப் பயன்கொள்ளுவதை உலாவியற் படலத்தில் பெண்ணைத் தரும்போது வெளிப்படுகின்றது.

களிப்பன மதர்ப்ப நீண்டு கதுப்பினை அளப்ப கள்ளம்
ஒளிப்பன வெளிப்பட்டு ஓடப் பார்ப்பன சிவப்பு உள் ஊற
வெளுப்பன கறுப்ப ஆன வேல் கணாள் ஒருத்தி உள்ளம்
குளிர்ப்பொடு காண வந்தாள் வெதுப்பொடு கோயில் புக்காள்
(1078)

என்பதில் ஒளிப்பன—வெளிப்படுதல், வெளுப்பன—கறுத்தல், குளிர்ப்பு—வெதுப்பு எனச் செயல்—நிறம்—ஊற்றுணர்வு ஆகிய பல் நிலையில் சொற்பொருள் முரண் அமைத்து வருணனைக்கு அழகு சேர்க்கின்றான் கம்பன். உணர்வுக் கலவையைக் காட்டவும், எதிரெதிரான உணர்வுகளின் மோதலைக் காண்பிக்கவும், முரண்பட்ட செயல்களை விளக்கிப் பாத்திரப் பண்பினையும் நிலையையும் உணர்த்தவும் இம் முரண் உத்தி சொற்பொருள் நிலையில் பயன்படுதலை, அசோகவனத்தின் சீதை வருணனை அளிக்கின்றது.

துப்பினால் செய்த கையொடு கால் பெற்ற துளி மஞ்சு
ஒப்பினான் தனை நினைதொறும் நெடுங் கண்கள் உகுத்த
அப்பினால் நனைந்து அருந் துயர் உயிர்ப்புடை யாக்கை
வெப்பினால் புலர்ந்து ஒருநிலை உறாத மென் துகிலாள்
(5076)

இங்குக் கண்ணீரும் உயிர்ப்பு வெம்மையும் நீரும் நெருப்புமாகி எதிர்மை காட்டுவதுடன், நனைதலும் புலர்தலும் இணைந்து அமைந்தும் அவ் எதிர்த்தொடர்பு தருகின்றன.

செயல் விரைவு காட்டவும், நிகழ்ச்சியை விரித்து அதன் ஒவ்வொரு அணுவையும் தெள்ளத் தெளியப் புலப்படுத்தும் சூழல் அமையாதவிடத்துப் புனையும்போதும், முரண் சொற்களை அடுக்கி உத்திப்பயன் கொள்கின்றான் புலவன். மகுடப் பங்கப் படலத்தில் இராவண சுக்கிரீவரின் கைகலப்பை, அதன் விரைவு

புலப்பட, கண்டு நிற்கும் மாந்தரின் கவலை புலப்பட, வெற்றி தோல்வி யாருக்கோ எனக் கவலுறும் மனநிலை வெளிப்பட இம் முரணுத்தி ஆளப்படுகின்றது.

விழுந்தனர் சுழன்றனர் வெகுண்டனர் திரிந்தார்
அழுந்தினர் அழுந்திலர் அகன்றிலர் அகன்றார்
எழுந்தனர் எழுந்திலர் எதிர்ந்தனர் முதிர்ந்தார்
ஒழிந்தனர் ஒழிந்திலர் உணர்ந்திலர்கள் ஒன்றும் (6910)

இருவரும் பொருது அகழியின்கண் விழுந்து மீண்டும் பொரும் காட்சி இதில் தரப்படுகின்றது. **நேர்முக வருணனை** (Running Commentary) தரும்போது, விரைவுபற்றி, அழுந்தினார் எனலும், உடனடி அவர் அழுந்தாது பொருநிலை பற்றி அதனை மறுக்கும் வண்ணம் அழுந்தவில்லை எனலும்; அவ்வாறே நெருங்கிப் பொருதவர் அகலவில்லை எனத் தோன்றியதால் அதைக் கூறிய தும், அவர் அகன்றதைக் கண்டு உடனடி அதைக் கூறி முன் மொழிந்ததை மறுத்தலும்..என இதனை விளக்கலாம். கவிஞனின் வருணனை ஆற்றலின் மற்றொரு உத்திநிலைப் புலப்பாடாக இதனைப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

கருத்தழுத்தத்திற்காக ஒரே செய்தியை, முரண்பட, இருவித மாகத் தருதலிலும் இது காணப்படுகின்றது. தோளில் தூக்கிச் சென்று இராமனுடன் சேர்த்தல் பற்றிய அனுமனின் வேண்டு கோளைச் சீதை மறுக்கும்போது, 'அது என் பெரிய பேதமை சின் மதிப் பெண்மையால்' (5356) எனக் கூறுவதில் இம்முரண் அமை கின்றது. அத்துடன், இன்பமான நினைவுகளும் பிரிவு பற்றி வந்த சேய்மைச் சூழலில், துன்பம் தரும் எதிர் நிலை கொள்ளும் என உளவியல் நிலை புலப்பட, அசோகவனத்துச் சிறைப்பட்ட சீதை காட்டப்படுகின்றாள். முடிதுறந்து வரும்போது, பெரும் பொருள் அளித்ததில், நிறைவடையாத இரவலன் ஒருவனின் பேராசை கண்டு முறுவலித்த இராமனின் முகம், பிரிவுச் சூழலில் அவன் கண்களைக் கண்ணீர் கொப்பளிக்கச் செய்கின்றது.

பரித்த செல்வம் ஒழியப் படரும் நாள்
அருத்தி வேதியற்கு ஆன் குலம் ஈந்து அவன்
கருத்தின் ஆசைக் கரை இன்மை கண்டு இறை
சிரித்த செய்கை நினைந்து அழும் செய்கையாள் (5094)

தேவர்களை இருசூழலில்எதிர்மை தோன்றும்வண்ணம்படைத் தளிக்கின்றான் கவிஞன். அக்ககுமரனின் வதைச் சூழலில் உலகமே

அழும் காட்சி அமைகின்றது. அரக்கப் புதல்வன் அனுமன் கைப்பட்டு அழிந்ததில் மண்டோதரியும், ஒத்துணர்வுடன் அரக்கியரும், இலங்கை நகரினரும் அழுகின்றனர். உலக ஆட்சியுடைய இராவண அரக்கனுக்கு அஞ்சி உலகமும் அழுகின்றது; தேவருலகையும் அவன் ஆண்டமை பற்றித் தேவரும் அழுகின்றனர். ஆயின் அரக்கன் ஆட்சியான மறம் வீழ்ந்து அறம் பரவுதலை நோக்கியிருந்த தேவரின் அழுகை போலியாக, நடிப்பாக அமைகின்றது என உணர்த்தப்படும் பான்மையுடன் கவிஞன் முரண் இணைக்கின்றான். நெஞ்சில் களிப்பும் புறத்தில் கண்ணீருமாக அவர் காட்டப்படுகின்றனர். 'காவல் மாத்தேவரும் அழுதனர் களிக்கும் சிந்தையார்' (5716) என்ற இத்தொடர் ஆனந்தக் கண்ணீரைக் குறித்ததாகவும் கொள்ள முடிகின்றது. அல்லது ஏற்கெனவே சுட்டிய வண்ணம், அரக்கன் ஆட்சி எனும் காப்பியச் சூழல் புலப்பட, தேவரின் உள்ளும் புறமும் காட்ட முரண் பயன் கொள்ளப்பட்டது எனவும் கூறலாம்.

தேவர்களை, மிகைக் கற்பனையும் உயர்வு நவிற்சி அமையவும் காட்டும் பிறிதொரு சூழலிலும் முரண் அணியுத்தியாகின்றது. புராணக் கோட்பாட்டின்படி தேவர் இயல்பான கண் இமையாமையையும் உடல் வியர்க்காமையையும் மாற்றி, இயல்பு மாற்றம் தருவதால், வருணனை வழிவேண்ட இராமன் எய்த அம்பின் வெம்மை தேவர் உலகையும் தாக்கியது தரப்படுகின்றது.

> கமை அறு கருங் கடல் கனலி கை பரந்து
> அமை வனம் ஒத்த போது அறைய வேண்டுமோ
> சுமையுறு பெரும் புகைப் படலம் சுற்றலால்
> இமையவர் இமைத்தனர் வியர்ப்பும் எய்தினார் (6626)

இயல்பு மாற்றம் என்பதால், சொல்-பொருள் முரணிற்கு இது அப்பாற்பட்டு அமைந்தபோதும், இமையாதவர் என்ற அடிப்படையில் அமையும் இமையவர் என்பது எதிர்ச்சொல்லாக இமைத்தனர் என்பது தொடரவருதலால் இது இங்குக் கொள்ளப்படுகின்றது

இராமனின் சரஆற்றலைப் பற்றிய எண்ணம், மிக்க உறுதிப்பாடு புலப்பட வெளிப்படுகின்ற விடத்தும் முரண் இணைகின்றது. எதிர்த்தலைவனான இராவணனின் உரையிலேயே கவிஞன் இதனை அமைப்பதில் எதிரியின் உயர்வும் புகழும் பகைவன் உணர்ந்து கூறல் எனும் மரபு உத்தியும் இயைகின்றது. 'வேதம் தப்பின போதும் அன்னான் தனுஉமிழ் சரங்கள் தப்பா' (7297).

இறைமையின் தோன்றலான இராகவன் வன்மை புலப்படப் பயன் கொண்ட இம்முரண், இறைமையாற்றலையும் இறைப்பண்பையும் புலப்படுத்தவும் பயன்கொள்ளப்படுகின்றன. சாபம் நீங்கி எழுந்த விராதன் இராமனில் இறைமை கண்டு புகழும் பான்மையில், 'வாராதே வரவல்லாய்' எனவும் 'உறங்குதியால் உறங்காதாய்' எனவும் இறைவனின் அவதார நிலையும் அறிதுயில் பாங்கும், எங்கும் நீக்கமற நிறைந்த இயல்பும், எப்போதும் அலகிலா விளையாட்டுடையானாகி உலகு காக்கும் செயற்பாடும் உள்ளுறுத்திக் கருதப்படுவதாகத் தோன்றுகின்றது.[1]

எப்பொருளும் பற்றி அறியும் இறைவனை, அறியமுடியாத அப்பொருளின் அருமைபற்றி இறைமை 'அரிய'தாகக் காட்டப்படினும், பக்தர் உணரும் பாங்கு பற்றி 'எளிய'தாகவும் தரப்படுகின்றது. இம்முரண் நிலையை, மாடத்தின் ஒளியால் பல்நிறம் காட்டும் அனுமனில் உவமையாகப் பொருத்தி, இருமடியாக முரண் அமைக்கின்றான் கவிஞன்.

காலின் தோன்றல்
கரியன் ஆய் வெளியன் ஆகி செய்யன் ஆய் காட்டும்காண்டற்கு
அரியன் ஆய் எளியன் ஆய் தன் அகத்து உறை அழகனேபோல்
(4936)

காண்டற்கு அரிய இறைமையைக் காட்டுவான்போல் அனுமன் அமைகின்றான் என்பதிலும் செயல் முரணமைந்து, இறைப்பண்பு விளக்கச் சூழலுடன் ஒத்துச் செல்கின்றது.

இதில் கரியன்-வெளியன்-செய்யன் என்று தருவதால் **நிற முரணையும்** உத்தியாக்கும் கவிப்பண்பு வெளிப்படுகின்றது. கவிஞன் காட்சிக்கு எளிமையான வண்ணங்களைக் கண்களைக் கவரும் வண்ணம் அருகருகே வைத்து இணைக்கும் ஓவியன்போல எதிரெதிரே வைத்து முரண் அமைக்கின்றான். கரியகொண்டல் மேனியனான இராமனின் கையும்,காலும் வாயும் செம்மை காட்டு

1. தாய் தன்னை அறியாத கன்று இல்லை தன் கன்றை
ஆயும் அறியும் உலகின் தாய் ஆகின் ஐய
நீ அறிதி எப்பொருளும் அவை உன்னை நிலை அறியா
மாயை இது என்கொல் வாராதே வரவல்லாய் (2570)

பொரு அரிய சமயங்கள் புகல்கின்ற புத்தேளிர்
இரு வினையும் உடையார் போல் அருந் தவம் நின்று இயற்றுவார்
திரு உறையும் மணி மார்ப நினக்கு என்னை செயற்பால
ஒரு வினையும் இல்லார் போல உறங்குதியால் உறங்காதாய் (2572)

வதால், பாத்திர வருணனையில் நிறமுரண் பொருந்தும் இயல்பு பற்றிக் கம்பனில் இதன் பயிற்சி மிக்கு அமைகின்றது.[1] இராமனைக் காட்டுமிடத்து இந்நிற முரண் வருணனை உத்தியாகின்றது,

> செந் தாமரைக் கண்ணொடும் செங்கனி வாயினொடும்
> அம்தார் அகலத்தொடும் அஞ்சனக் குன்றம் என்ன
> வந்தான் இவன் ஆகும் அவ்வல் வில் இராமன் என்றாள்(3215)

இவ்வாறன்றியும் கருங்கயல் செம்மை காட்ட (4941), மைக் கருங் கூந்தல் செவ்வாய் வாள் நுதல் ஒருத்தி (1076) போன்ற இந்நிற முரண் பயில்கின்றது.

சொல்லும் பொருண்மையுமின்றி, தம்முள் எதிர்மையுடைய இரு பொருட்களை அருகருகே வைத்து உவமையாக்குவதிலும் ஒரு முரண் நிலை புலப்படுகின்றது. இணையுவமையின் முரணிணை வகை இங்குக் கருதத்தக்கது. அனுமன்-அரக்கர் போரைத் தரும் போது கவிஞன் இதனைப் பன்முறை தருகின்றான் (5534 37). அரக் கரை மேகமாகக் காட்டும்போது அவரை வெல்கின்ற மாருதியை, மேகத்தை மீறி ஒளிவிடும் கதிரவனாக்குகின்றான்; அரக்கரைக் கடலாகத் தரும்போது அதனைக் கலக்கும் மந்தரமாக அனுமனை அமைக்கின்றான்; அரக்கர்களைப் பாம்பாகப் புனையும்போது, அஞ்சனை புதல்வனை அவரஞ்சுகின்ற கலுழனாகச் சித்திரிக்கின் றான்; அரக்கர்களை யானைக் கூட்டமாகப் படைக்கும்போது அவற்றை வெல்லும் ஆளரியாக அனுமனைக் காட்சிப்படுத்து கின்றான். பகைமையின் மிகுதியும் அதை வெல்லும் ஒப்பற்ற ஒரு வனும் பொருந்தும்படி இவ்வுவமைச் சங்கிலி அமைகின்றது.

> ஆக இச் செரு விளைவுறும் அமைதியின் அரக்கர்
> மோகம் உற்றனர் ஆம் என முறை முறை முனிந்தார்
> மாகம் முற்றவும் மாதிரம் முற்றவும் வளைந்தார்
> மேகம் ஒத்தனர் மாருதி வெய்யவன் ஒத்தான் (5534)

இவ்வாறே, அரக்கர் இராமன் முன் நிற்க இயலாதவர் என்பதைப் புலப்படுத்த 'விளக்கின் முன் இருள்' (5189) எனும் ஒப்புத் தொடரை ஆளுதலும்; இருவரை மாற்றிக் கூறும் வழக்கு மரபு பற்றி 'இராவணன் அவன் இவன் இராமன்' (5418) எனத் தருத லும் இம்முரண் சார்புடன் நினைக்கத் தக்கன.

---

1. கம்பனில் நிறங்கள்-ச. வே. சுப்பிரமணியன். வாரக் கருத் தரங்கு (18-12-81), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை (தட்டச்சுப் பிரதி செய்யப்பட்டது).

இரண்டாம் வகையான **எதிரிணை முரண்கள்,** முரண் பண்புடை இருசொற்கள் அருகருகே வருவதால் உருவாகின்றன. இராமனைக் 'கருஞாயிறு' எனக் கூறுவதனை இதன் சிறந்த சான்றாக்கலாம். செஞ்ஞாயிறே உண்டு என்பதாலும், ஞாயிற்றில் கருமை இல்லாததாலும் இவ்வாறு இரு அகன்ற நிலைகளை இணைத்துப் படைக்கும் ஆக்கம் எதிரிணை முரண் எனக் குறிக்கத் தக்கது. அவ்வாறே, வெண்மை ஒளியாக அமைய, கருமைக்கு ஒளி இல்லாதிருக்க, இராமனை 'அஞ்சன ஒளியான்' (1780) எனக் கூறு வதிலும் இத்தன்மை ஒளிருகின்றது. கவிஞனின் கற்பனையின் இவ் வெளிப்பாடுகள் போன்றே, பிற சான்றுகளும் மிகைநவிற்சியாகி அமைகின்றன. நிலவினை, வெள்ளை வண்ண விடமாகவும் (625), வெண் நெருப்பாகவும்(555), இருளைக் கருநெருப்பாகவும் காட்டு வது (555) எல்லாம் இத்தகையதாகும்.

சீதையை இராவணன் நயத்தலைக் காட்டும்போது, 'வெவ் விடத்தை அமிழ்து என்று வேண்டுவான்' (5169) எனவும் 'மாதரார் வடிவு கொண்ட நஞ்சு தோய் அமுதம்' (7641) எனவும், 'அச் சீதை என்ற அமுதால் செய்த நஞ்சினால்' (9238) எனவும் எதிர்ப்பண்பு டைய அமுதையும் நஞ்சையும் சார்த்தித் தருதலில், இவ் எதிரிணை முரணின் பிறிதொரு நிலை புலப்படுகின்றது.

நீரும் நெருப்பும் இணைந்து இருத்தல் இல்லையெனினும், அவற்றைக் கவிஞன் இணைத்துப் படைத்தலும் காணப்படுகின்றது. கரன் முதலியவர் இறந்தமையைச் சூர்ப்பணகை கூறக்கேட்ட இராவணன் கண்கள் சினமும் அவலமும் இணைய நீரும் நெருப்பும் வெளிப்படுத்துவதை, மின்னலாகிய நெருப்புடன் தோன்றும் மழையிணைவு வாயிலாக, முரண் இன்மைபோல் பொருத்தப்படு கின்றது.

> காரிடை உருமின் மாரி கனலொடு பிறக்குமா போல்
> நீரொடு நெருப்புக் கான்ற நிரை நெடுங் கண்கள் எல்லாம்
> (3131)

நீங்கினால் தெறுகின்றதும், குறுகினால் தண்மை தருவதுமாகிய தலைவியின் நெருப்பு நிலையை வள்ளுவர் தருவது போன்று (1104) கம்பனும் தருவது 'முரண்' நிலையாகக் கருதத்தக்கது. சுடாத நெருப்பாக, தண்ணிய நெருப்பாக இணைந்தார் காமம் அமையும் நிலையாக இதனைக் கொள்ளலாம்.

பல் நெடுங் காதத்தேயும் சுட வல்ல பவளச் செவ் வாய்
அந் நெடுங் கருங் கண் தீயை அணுகினால் தணிவது
உண்டோ (6767)

மூன்றாம் வகையாகக் கருதத்தகுந்த குறிப்பு முரண், இளங்கோவின் 'காதலற் பிரியாமல் கவவுக் கை ஞெகிழாமல்' என்ற கூற்றுப் போன்று அமைவதாம். இதிலும் பல வகைநிலைகள் அமைவதைக் கம்பனில் காண முடிகின்றது. செயல், பாத்திரம், பேச்சு போன்றன வாயிலாகவும், கவிஞன் தரும் சொல், தொடர் வாயிலாகவும், தரப்படுவதற்கு மாறான பொருள் குறிப்பாகத் தரப்படுவதாக அமையும் நிலை இது எனக் கூறலாம்.

சொல்லில் இக் குறிப்பு முரணைக் கையாளற்கு வாய்ப்பாக 'மன்' எனும் சொல் அமைகின்றது. மன்னுதல் என்பது நிலைத் திருத்தல் எனப் பொருள்படினும்;[1] நேர் எதிராக, நிலைக்காது கழிந்ததனைச் சுட்டவும் வருவதனை, 'சிறியகட் பெறினே எமக்கு ஈயும் மன்னே'(புறம். 235) எனும் ஔவையார் பாடற்பகுதி காட்டு கின்றது. இவ் அடிப்படை எண்ணத்துடன் கம்பன் காவியத்தைக் காணும்போது, அவன் தரும் வருணனையில் 'மன்னோ' எனும் சொல் ஈற்றியைபாகிப் பயின்று, வரவிருக்கின்ற அழிவை முன்னுறுத்தி விடுகின்றது. கவிஞன் நிலைபேற்றைக் காட்டினும் அது அழியும் பாங்கினதானமையில் இதனைக் குறிப்பு முரணாகக் கொள்ள முடிகிறது.

சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சிப் படலம், முதல் ஐந்து பாடல்களில் இம் மன்னோ எனும் ஈற்றுச் சொல்லுடன் இராவணன் கொலு விருக்கையைக் காட்டத் தொடங்கி (3067-71), பல பாடலுக்கு நீண்டு செல்கின்றது. 'சூர்ப்பணகை வர இருந்தான் இருந்த பரிசு உரைத்தும் மன்னோ' (3067) என்ற கவிக்கூற்றே குறிப்பு முரணாவதுடன் தொடர்ந்து வரும் பாடல் நிலையாமையைச் சுட்டுவதும் இக் கருத்துக்கு அழுத்தம் அளிக்கின்றது.

நிலை இலா உலகினிடை நிற்பனவும் நடப்பனவும்
நெறியின் ஈந்த
மலரின் மேல் நான்முகற்கும் வகுப்பு அரிது நுனிப்பது ஒரு
வரம்பு இல் ஆற்றல்
உலைவு இலா வகை இழைத்த தருமம் என நினைந்த எலாம்
உதவும் தச்சன்
புலன் எலாம் தெரிப்பது ஒரு புனை மணி மண்டபம் அதனில்
பொலிய மன்னோ (3068)

---

1. மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறித்து (புறம். 165.)

கவிஞனால் சொல்லில் அமைக்கப்படும் குறிப்பு முரண் இவ்வாறு அமைய, பாத்திரக் கூற்றின் சொல்லிலும் தொடரிலும் இது அமைதலும் கம்பனில் புலப்படுகின்றது. தசரதன் தன் உள்ளக்கருத்தை மந்திரப் படலத்தில் அவையோருக்குத் தெரிவிக்கும் முகமாக, இராமனுக்கு முடியளித்தல் பற்றி மொழிகின்றான். இராமனைப் பற்றிய இவன் சொற்கள் குறிப்பு முரணுக்கு இடனளிக்கின்றன.

மைந்தரை இன்மையின் வரம்பு இல் காலமும்
நொந்தனென் இராமன் என் நோவை நீக்குவான்
வந்தனன் இனி அவன் வருந்த யான் பிழைத்து
உய்ந்தனென் போவது ஓர் உறுதி எண்ணினேன் (1339)

இதன்கண், 'அவன் வருந்த யான் பிழைத்து உய்ந்தனென் போவது' என்பதால் மன்னன், மைந்தன் அரசாட்சிப் பொறுப்பை ஏற்பதையும் தான் அவ் வருத்தமுடைத் தொழிலிலிருந்து விலகி உய்வதையும், தவம் மேற்கொள்ளப் போவதையும் தான் குறிக்கின்றான் எனினும், இதனைத் தரும் சொற்கள், இராமன் காட்டில் வருந்தல் என்பதையும் தசரதன் இவ்வுலக வாழ்விலிருந்து உய்தி பெற்று இறந்து போதல் என்பதையும் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றன எனலாம். நாம் உணராதே பின்வரும் செயல்கள்-செய்திகள் நம் கூற்றில் அமையும் இயல்பு நிலையும் இங்கு நினைக்கலாம்.

இதுபோலன்றி, சிறிது மாறுபட்டு, எதிர்மறையில் கூறுதல் பற்றியும் குறிப்பு முரண் அமைவதைக் கம்பனின் காப்பியக் களன் காட்டுகின்றது. அன்னமென வந்து நின்ற அரக்கப் பெண்ணை இராமன், 'தீது இல்வரவு ஆக திரு நின் வரவு' (2769) என வரவேற்கின்றான். இங்கு நல்வரவு என உடன்பாட்டில் தராது, முரண் அமைக்கவே கவிஞன் 'தீது இல் வரவு ஆக' எனக் கூறுகின்றான் போலும். சூர்ப்பணகை வரவினால் இனித் தீது வருகின்றது எனப் புலப்படும்படி சொல் அமைப்புப் [பொருந்துகின்றது. இராமனே, பின்பு, 'வளை எயிற்றவர்களோடு வரும் விளையாட்டு என்றாலும் விளைவன தீமையேயாம்' (2798) என உணர்ந்ததைக் காட்டுவதும், காப்பியத்தின் அடுத்த திருப்பம் இவ்வரவாலேயே அமைந்ததும் இங்கு நினைக்கலாம்.

சீதைக்கு இலக்குவன் உரைக்கும் மாற்றத்திலும் இக்குறிப்பு முரண் அமைவதை இராவணன் சூழ்ச்சிப்படலம் காட்டுகிறது. மாய மாரிசன் பின்சென்ற இராகவன் ஆணையால் தேவியைக்

காவலிருந்த இளவல், அவளது வெய்ய சொற்களால் தமையனைத் தேடிப் புறப்படுகின்றான். அப்போது, அவளிடம்,

துஞ்சுவது என்னை நீர் சொன்ன சொல்லை யான்
அஞ்சுவென் மறுக்கிலம் அவலம் தீர்ந்து இனி
இஞ்சு இரும் அடியனேன் ஏகுகின்றனென்
வெஞ்சின விதியினை வெல்ல வல்லமோ (3333)

எனக் கூறிப் பிரிக்கின்றான். இதன்கண், 'அவலம் தீர்ந்து' என்பதால் அவலம் வரும் என்பதும், 'இஞ்சு இரும்' என்பதால் நீ இங்கே இருக்க மாட்டாய்—இராவணன் கவர்ந்து செல்வான்—என்பதும் குறிப்பு முரணாகின்றன. 'புகுந்து வந்து கேடு ஆகின்றது' எனவும் 'இருக்கின்றீர் தமியீர்' எனவும் தொடர்ந்து வரும் பாடல் தொடர்கள் (3334) இவ் எண்ணத்தை வலியுறுத்துகின்றன. தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சியான சீதையை அரக்கன் கவர்ந்த திருப்பமும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

ஏற்கெனவே கண்டவிதமாக, நாட்டு - நகரப் படலங்களில் எதிர்மைச்சொல் பெய்து கவிஞன் அமைக்கும் இலட்சிய உலக வருணனையும் குறிப்பு முரணாகக் கருதத்தக்கது.

கூற்றம் இல்லை ஓர் குற்றம் இலாமையால்
சீற்றம் இல்லை தம் சிந்தையின் செம்மையால்
ஆற்றல் நல் அறம் அலாது இலாமையால்
ஏற்றம் அல்லது இழிதகவு இல்லையே (70)

என்பதால் அவற்றின் உண்மையையும் நெல் மலை அல்லன (78), வண்மை இல்லை... (84) போன்ற அதன் பகுதிகள், பிண மலைகள் அமைதலையும், மனவறுமை பண்பு வறுமை போன்ற வண்மையில்லா நிலைகளையும் குறிப்பாகச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. அத்துடன் கோசலத்தை வருணித்து நிறையும் போது,

வீடு சேர நீர் வேலை கால் மடுத்து
ஊடு பேரினும் உலைவு இலா நலம்
கூடு கோசலம் எனும் கோது இலா
நாடு............ (92)

எனத் தருமிடத்து. எதிர் மறையில் உலைவு இலா எனவும் கோது இலா எனவும் தருவனவும், குறிப்பு முரணாகி தசரதன் உயிரிழப்பாலும் இராமன் பிரிவாலும் நாடு உலைவுறும் என்பதையும், நலமறும் என்பதையும் கைகேயியாலும் நாட்டில் கோது-குற்றம் வந்து சேரும் என்பவற்றையும் உணர்த்துகின்றன.

சூழலில், குறிப்புமுரண் அமைவதும் உண்டு (irony of situation). கைகேயி சூழ்வினைப் படலத் தொடக்கம், ஒவ்வொரு பாடலில் கைகேயியின் செயலைச் சொல்லில் வடிக்குமிடத்து இது புலப்படுகின்றது. கைகேயியினால், 'பின்பு' வரப் போகின்ற நிலையை முன்பு குறிப்பாகச் சுட்டுவதாக இவை அமைகின்றன. நாடகப் பாங்குடன், நடிக்கும் நிலையில் இவள் செய்கைகள் அமையினும், அவையே உண்மையாகி விடும் பாங்கில் முரணுதல் பொருத்தம் கொள்கின்றது எனலாம்.

'குலமலர்க் குப்பையினின்று இழிந்தாள்' (1491) என்பதால், அவள் தன் பெண்மைப் பாங்கின் இரக்க நிலையிலிருந்து கீழே இறங்குவதையும், தாயனையாள் எனவும் தூய சிந்தையினள் எனவும் இருந்த நிலையிலிருந்து விழுவதையும் குறிக்கலாம். தன் அலங்காரத்தை அழித்துக் குழல் மாலையைச் சிதைத்தாள் (1491) எனவும், திலகம் அழிப்பதும் (1492) அவளது வரப்போகும் விதவை நிலையைப் புலப்படுத்தலாம். 'விளையும் தன் புகழ் வல்லியை வேர் அறுத்தென்ன... மேகலை சிந்தினள்' (1492) என்பதால் வரப் போகும் புகழற்ற செயலும் அதனால் உறும் களங்கமும் குறிக்கப் படலாம். 'பூ உதிர்ந்தது ஓர் கொம்பு எனப் புவிமிசைப் புரண்டாள்' (1493) என்பதால், தசரதனாகிய கொழுகொம்பை அவள் இழக்கும் நிலையும் முன்னுறுத்தப்படுகின்றது. சானகியாகிய திரு நீங்க, அவள் தமக்கை வந்தது போல், 'தவ்வை எனக் கிடந்தாள்' (1494) என இவள் நிலை தரப்படுவதால், இவள் செயலால் பெருந் துன்பமே விளையும் என்பதும் புலப்படுகின்றது.

பாத்திரத் தன்மையிலும் குறிப்பு முரண் அமைவதையும் (Irony of character) இங்குக் கம்பனில் காண முடிகின்றது. கைகேயி, சூர்ப்பணகை ஆகிய இரு பாத்திரங்களையும் கவிஞன் இவ்வாறு முரண் சாரும்படி குறிப்புத் தந்து படைக்கின்றான். தூய சிந்தையினளான கைகேயி, கூனியின் முதலுரை கேட்கும் போது சினக்கின்றாள்.

எனக்கு நல்லையும் அல்லை நீ என் மகன் பரதன்
தனக்கு நல்லையும் அல்லை அத் தருமமே நோக்கின்
உனக்கு நல்லையும் அல்லை வந்து ஊழ்வினை தூண்ட
மனக்கு நல்லன சொல்லினை மதி இலா மனத்தோய் (1471)

ஆயின் இங்கு, 'மனக்கு நல்லன சொல்லினை' என்பதில், 'நீ உன் மனம் விரும்பும் படி ஏதோ சொல்கிறாய்' எனும் கடிந்துரை அமையினும், முரண் நிலையில், 'நீ என் மனத்திற்கு விருப்ப

மானதைச் சொல்கிறாய்' எனக் குறிப்புமுரண் அமையும்படி பின் உரை அமைகின்றது. தூய சிந்தை திரிந்த நிலையில், கூனியை நோக்கி,

> ...எனை உவந்தனை இனியை என் மகனுக்கும் அனையான்
> புனையும் நீள் முடி பெறும்படி புகலுதி என்றாள் (1485)

என அவ்வுரை அமைகின்றது. எனக்கு நல்லை அல்லை என்ற முன் மொழிக்கு மாறாக எனை உவந்தனை என்பதும், என்மகன் பரதன் தனக்கு நல்லையுமல்லை என்பதற்கு எதிராக இனியை என் மகனுக்கு என்பதும் கூட அமைகின்றன.

தசரதன் பாத்திரநிலை அறியாது ஆணையளித்தலும் இவ் வகையில் அமைத்து நினைத்தற்பாலது. கைகேயியின் திட்டம் உணராது அவன் அமைவதை, அவளையும் அவனையும் படைக்கும் சொற்களில் கவிஞன் தருகின்றான். 'கள் அவிழ் கோதை கருத்து உணராத மன்னன்... ஆணை என்றான்' (1501) எனவும், 'உரங் கொள் மனத்தவள் வஞ்சம் ஓர்கிலாதான்' (1503) எனவும் இது கம்பன் சித்திரத்தில் பொருந்துகின்றது.

கைகேயியின் பாத்திர இயல்பை, முன் பின்னாக நகரமாந்தர் வாயிலாக விளக்குவதிலும் கவிஞன் இந்தக் குறிப்புமுரணை அமைக்கின்றான். முடிசூட வேண்டிய காலைப்போதில் அரண் மனை நோக்கித் தேரில் செல்லும் இராமனைக் கண்ட மக்கள்; எந்தச் செய்தியையும் அறியாதவராகையால், 'கைகேயி உவப்பாள் எனப் பேசிக் கொள்கின்றனர்.

> தாய் கையில் வளர்ந்திலன் வளர்த்தது தவத்தால்
> கேகயன் மடந்தை கிளர் ஞாலம் இவன் ஆள
> ஈகையில் உவந்த அவ் இயற்கை இது என்றால்
> தோகை அவள் பேர் உவகை சொல்லல் அரிது என்பர் (1591)

அவள் ஏற்கெனவே முடியை வஞ்சித்துவிட்ட நிலையறியாது அமைவது பற்றி இது முரண் கூற்றாகின்றது. அவள் அவன் முடி சூட்டலில் பேருவகை கொள்வாள் எனும் எண்ணத்திற்கு மாறாக அவள் பாத்திரநிலை அமைகின்றது. இதை அறிந்த பின் உள்ள மக்கள் கூற்றுகளைக் கவிஞன் தரும் போது, நிலையிழிந்த மக்களாகிய பரத்தையரே அவளைக் கீழாகக் கருதுவதாகப் புனைகின்றான்.

> கள் ஊறு செவ் வாய்க் கணிகையரும் கைகேசி
> உள் ஊறு காதல் இவள் போல் என்று உள் அழிந்தார் (1710)

உள்ளத்தை ஊறு செய்வது போன்ற பாத்திரச் செயல் நிலையும் குறிப்பாக 'உள் ஊறு' என்பதில், உள்ளத்தில் ஊறுகின்ற என்ற பொருளுடன், அமைவதாகவும் கொள்ள முடிகின்றது. உள்ளமற்ற பொதுப் பெண்டிரும் உள்ளம் அழியும். வருந்தும் நிலைக்கு இப் பாத்திர இழிவு அமைகின்றது.

சூர்ப்பணகை, சீதையை அரக்கி எனக் கூறும் கூற்றிலும் இக் குறிப்பு முரண் அமைகின்றது. இராமன்மேல் காமுற்று உரை யாடி நின்ற அவளுக்கு, இடையேவந்த பேரெழிலினளான சீதை, தன்னைப்போல் இடையே வந்த அரக்கியாகத் தோற்றமளிக் கின்றாள். அவள் உரை, தன் இயல்பையே மற்றவளிடம் காணும் உளவியல் படி அமைகின்றது.

வரும் இவள் மாயம் வல்லள் வஞ்சனை அரக்கி நெஞ்சம்
தெரிவு இல தேறும் தன்மை சீரியோய் செவ்விது அன்றால்
உரு இது மெய்யது அன்றால் ஊன் நுகர் வாழ்க்கை யாளை
வெருவினென் எய்தி டாமல் விலக்குதி வீர என்றாள் (2794)

சூர்ப்பணகை, மாயம் வல்லவளானமை, வஞ்சனை உடையவள் என்பது, நெஞ்சத்தின் உண்மைநிலை உணர்தற் கரிதானமை, செவ்வியில்லாமை, மெய்யான உருவன்றி மாறி வந்தமை, ஊன் உண்ணும் வாழ்க்கைநிலை, அரக்கி ஆதல் ஆகிய எல்லாம் புலப் படும்படி இக்கூற்று அமைந்து, அப்பாத்திரச் சொற்களாலேயே அதன் பண்பை விளக்குகின்றது. தொடந்து வரும் பாடலின் இராமன் கூற்று, இவ்வுளவியலை உணர்ந்த நிலையைத் தரு கின்றது.

ஒள்ளிது உன் உணர்வு மின்னே உன்னை ஆர் ஒளிக்கும் ஈட்டார்
தெள்ளிய நலத்தினால் உன் சிந்தனை தெரிந்தது அம்மா
கள்ள வல் அரக்கி போலாம் இவளும் நீ காண்டிஎன்னா (2795)

பல்வகையான குறிப்பு முரண் நிலைகளின் பயிற்சி கம்பனில் அமைவதை மேற்கண்ட பகுதிகள் காட்டுகின்றன. 'அறத்தின் ஊங்கு இனிக் கொடிது எனல் ஆவது ஒன்று யாதோ' (1358) போன்று பாவிக எண்ணத்திலும் குறிப்புமுரண் அமைகின்றது புதுமையாம். அறவாழ்வு மேற்கொள்ளும் நோக்கில் தசரதன் விரும்பிய துறவு அவன் பரிவை விரும்பாத அரசியலார்க்கு அறமே கொடிது எனும் எண்ணத்தை அளிக்கின்றது. அரக்கர் அழிவு எனும் மறமே இங்கு அறமாகியதோ என முரண் நிலையிலும்

சிந்திக்கலாம். மறம் கொடியது எனும் இயல்பு நிலை இங்கு மன்னனைப் பிரிவதால், அறம் கொடிது என இயல்பு மாற்றி எண்ணச் செய்கின்றது. அத்துடன் அரசன் துறவு மேற்கொள்ள நினைந்து முனைந்த சூழலே காப்பியத்தின் பல திருப்பங்களை வகுத்து, மாற்றங்களை-அவலங்களைத் தந்ததால் அக்குறிப்புச் சுட்டியும் இம் முரண் அமைந்ததோ எனவும் எண்ணலாம்.

கம்பனைப் பல நிலையில் ஆழ்ந்து காணும்போது, இத்தகு சொல் நுட்பங்கள் பல வெளிப்பட வாய்ப்புண்டு. நினைக்குந் தோறும்—சுவைக்குந்தோறும் இன்பந் தருவனவாக இந் நுட்ப முடை எழில்கள் அமைகின்றன.

பின்வருநிலை

ஒரே சொல், பாடலில் மீண்டும் மீண்டும் பயிலும் இந்நிலை, மொழிநடை உத்தியாகக் கொள்ளத் தக்கது எனினும் அணியிலக் கணத்தில் பின்வரு நிலையணியாகத் தரப்படலால், கவிதை வெளி யீட்டில் உத்தியாக இடம்பெறும் நிலைபற்றி இங்குக் கருதப் படுகின்றது. சொற்பின் வருநிலையும், பொருட்பின் வருநிலையு மாக இருநிலைகள் இதன்கண் இடம்பெறத்தக்கன. ஓசையினி மைக்காக இது பயில்வதுடன், இன்னும் பிற நோக்கங்களுக்காகவும் குறிப்பிட்ட சூழல் புலப்பாட்டுக்காகவும் பயன் கொள்ளப் படலாம்.

இரண்டும் அதற்கு மேலுமாக இப் பின்வருநிலை சொல்லில் அமையலாம் எனினும், எட்டுமுறை வரை அமைதல் கம்பனிடம் உண்டு (1252)

முழங்கின முரசம் வேழம் முழங்கின மூரித் திண் தேர்
முழங்கின முகரப் பாய் மா முழங்கின முழு வெண் சங்கம்
முழங்கின தனுவின் ஓதை முழங்கின கழலும் தாரும்
முழங்கின தெழிப்பும் ஆர்ப்பும் முழங்கின முகிலின் மும்மை
(7911)

தொடர் வருணனைகள் அமைப்பதில், இச்சொல் மீண்டு வரல் உதவுவதாகத் தோன்றுகின்றது (5519-26). வளம் போன்றனவற்றின் மிகுதிநிலைகாட்டவும் இவ்வுத்தி பயில்வதாகத் தெரிகின்றது (40, 4865). காட்சியின் ஒலிநிலையைச் சொல்லில் வடிக்கும் நிலையில், ஒத்தொலியும் ஒலியியையும் தோன்றும் வண்ணமும் சில சொற்கள் பின்வருநிலை யாகலாம். போர்க்களக் காட்சிகளை அவற்றின் நெடுவருணனைகளை இங்குக் கருதலாம்.

கல் பட மரம் பட கால வேல் பட
வில் படு கணைபட வீழும் வீரர் தம்
எல் படும் உடல்பட இரண்டு சேனையும்
பிற்பட நெடு நிலம் பிளந்து பேருமால் (8041)

செயல் தொடர்ச்சி இங்கு, எச்சச் சொற்களால் தரப்படுவது போல, உணர்வுத் தொடர்ச்சி அல்லது நினைவுத் தொடர்ச்சியும் இத்தகு சொற்பின் வருநிலையால் அமைய வாய்ப்புண்டு. அனுமனைப் பற்றிய சீதை சிந்தனையில் 'அரக்கனே ஆக வேறு ஓர் அமரனே ஆக...' (5254) எனத் தொடர்ந்து சொல்வதில் இந்நிலை பொருந்துகின்றது.

கருத்தழுத்தத்திற்காகச் சொற்பின் வருநிலை பயன்படுத்தப் படலும் உண்டு.

அறிவும் ஈதே உரு ஈதே ஆற்றல் ஈதே ஐம் புலத்தின்
செறிவும் ஈதே செயல் ஈதே தேற்றம் ஈதே தேற்றத்தின்
நெறியும் ஈதே நினைவு ஈதே நீதி ஈதே நினக்கு... (5338)

இதன் ஒத்த நிலையாக, உறுதிப்பட மொழிதலும் அமையக் காண லாம்.

வீரம் அன்று விதியன்று மெய்ம்மையின்
வாரம் அன்று நின் மண்ணினுக்கு என் உடல்
பாரம் அன்று பகை அன்று பண்பு அழிந்து
ஈரம் இன்றி இது என் செய்தவாறு அரோ (4026)

எனும் வாலியின் கூற்றில் அவனை இராமன் வாளியால் வீழ்த்தி யது. எவ்விதத்திலும் முறையன்று என்பது வலியுறுத்தப்படுகிறது. செயல் நிச்சயம் புலப்படுத்தற்கும் சொற்பின் வருநிலை அமையலாம் என்பதை, இராமன் வாளி, 'ஊழித் தீயையும் தீய்க் கும் செல்லும் திசையையும் தீய்க்கும், சொல்லும் வாயையும் தீய்க்கும் முன்னின் மனத்தையும் தீய்க்கும்' (7290) எனக் கூறுவ தால் அறியலாம்.

உணர்வு மிகை மீண்டும் வருதல் வாயிலாகத் தரப்படுதல் போல இச் சொற்பின் வருநிலையுடனும் தரப்படுகின்றது. அவல உணர்வுக்கு ஏற்பச் சொற்களை அடுக்குதலாக இவ்வுத்தி நிலை இணைதல் உண்டு. மாயா சனகனை உணராத சீதையின் அரற்று இதனை வெளிப்படுத்துகின்றது.

பண் பெற்றாரொடு கூடாப் பகை பெற்றாய் பகழி பாய
விண் பெற்றாய் எனினும் நன்றால் வேந்தராய் உயர்ந்த
மேலோர்

எண் பெற்றாய் பழியும் பெற்றாய் இது நின்னால் பெற்றது
அன்றால்
பெண் பெற்றாய் அதனால் பெற்றாய் யார் இன்ன பேறு
பெற்றார் (7670)

பல்வகையான சொற்கள் இவ்வாறு பின்வருநிலையாக வருகின்றன். வினைச் சொற்களும் அதன் எச்சவடிவங்களும் மிக்கு அமைந்தபோதும் பெயர்ச்சொல்லும், இடைச்சொல்லும் கூட அடுக்குதல் காணப்படுகின்றது. போர்க்களத்தில் யானை, தேர் இவற்றைக் காட்டும்போது ஒரே பெயர் அடுக்குகின்றது (5770-71). மீச் சென்ற (5793) ஒத்த(7275) போன்றனவும் உம்மையும் இடைச் சொல் பின்வருநிலையைத் தருகின்றன.

வாரணம் பொருத மார்பும் வரையினை எடுத்த தோளும்
நாரத முனிவற்கு ஏற்ப நயம் பட உரைத்த நாவும்
தார் அணி மவுலி பத்தும் சங்கரன் கொடுத்த வாளும்
வீரமும் களத்தே போட்டு வெறுங் கையே மீண்டு போனான்
(7272)

இதனைக் கவிஞனின் கூறுமுறை உத்தியாகவும் கருத முடிகின்றது. எல்லாம் இழந்தான் எனக் காட்டப் பல உம்மைகளை அடுக்கித் தொகுத்துக் கூறுதலாக இது அமைகின்றது. தொகுத்துக் கூறுதலும் (5613), கூறும் முறைக்கு வாய்ப்பாகச் சொற்பின் வருநிலையைக் கொள்ளுதலும் பெரும்பாலும் போர்க்காட்சியில்-போர்க்கள வருணனையில் மிகுதியாக வருவதாகத் தோன்றுகின்றது.

பொரு கடல் மகரம் எண்ணில்எண்ணலாம் பூட்கை பொங்கித்
திரிவன மீன்கள் எண்ணில் எண்ணலாம் செம் பொன் திண்
தேர்
உரு உறு மணலை எண்ணில் எண்ணலாம் உரவுத் தானை
வரு திரை மரபின் எண்ணில் எண்ணலாம் வாவும் வாசி(5675)

ஒத்த செய்திகளை இணைத்து ஓரிடத்தில் தருதல்பற்றி, இயைபு தோன்றவும் ஒப்புமை புலப்படவும் இவ்வாறு ஒரே சொல் பயிலும் அமைப்பைப் பயன் கொண்டனரோ என எண்ணலாம்.

பிரிநிலையாகவும் இப்பின்வரு நிலையைக் கவிஞன் அமைப்பதை இதன் பிறிதொரு வகையாகக் கொள்ளலாம்.

பாடலம் படர் கோங்கொடும் பண் இசைப்
பாடல் அம் பனி வண்டொடும் பல் திரைப்

பாடு அலம்பு உயர் வேலையில் பாய்ந்தன
பாடு அலம் பெற புள் இனம் பார்ப் பொடே (5459)

இவ்வாறு பாடலின் நான்கடியிலும் பயின்று, முறையாகவும் முறையின்றியும் விரவும் நிலைக்கு வேறாக, நான்கடிப் பாடலின் ஓரடியில் மட்டும் வரும் பாங்கும் காணப்படுகின்றது. 'ஆறுபோகிய ஆறுபோம் ஆறு போன்றதுவே' (817), பெண்ணை நண்ணினார் பெண்ணை நாடுவார் (4605), விலங்கல் மேல் வர விலங்கல் வீசிய விலங்கல் நீறுபடு வேலையில் (8082) என்பன போன்ற பயிற்சிகள், பின்வரு நிலைச் சொற்கள் ஒரே பொருண்மை கொண்டும், கொள்ளாதும் வரும் வாய்ப்பைப் புலப்படுத்துகின்றன.

சொற்பின் வருநிலையின் பயிற்சி மிக்கு அமையினும், பொருட் பின் வருநிலை அருகிய பயிற்சியே காட்டுகின்றது. அவையும் 'ஒலி'த்தொடர்புச் சொற்களாக அமைகின்றன. அரவம், அமலை, ஓதை, ஓசை, தமரம், துழனி (34) எனப் பல சொல் நிலைகள் காணப்படுகின்றமையை நாட்டுப் படல வளச் சூழல் காட்டு கின்றது.

சங்கு பேரியும் காளமும் தாளமும் தலைவர்
சிங்க நாதமும் சிலையின் நாண் ஒலிகளும் சின மாப்
பொங்கும் ஓதையும் புரவியின் அமலையும் பொலந்தேர்
வெங்கண் ஓலமும் மால் என விழுங்கிய உலகை (8544)

எனப் போர்ச் சூழலிலும் இது அமைகின்றது. நாதம், ஒலி, ஓதை, அமலை, ஓலம் என்பன பின்வருநிலை அமைக்கின்றன.

சிலேடை

இரு பொருள் புலப்படும் வண்ணம் இரட்டுற மொழிதலாகச் சிலேடை அமைகின்றது. கவிஞன் பொருள் கருதி அமைத்தான் எனவும் கேட்போன் கற்போன் அறிவாற்றல் பற்றி உணர்கிறான் எனவும் இருநிலைகள் சிலேடை ஆக்கத்தில் கருதப்படலாம். செம்மொழிச் சிலேடை, பிரிமொழிச் சிலேடை என மரபு பற்றி இது வகைமை கொள்கின்றது.

செம்மொழிச் சிலேடை பெரும்பாலும் உவமையாட்சியுடன் இணைகின்றது. கோதாவரியைக் கவிதையாகக் காட்டும்போது இரு பொருள்படும் வண்ணம் அதன் வருணனையைத் தருவது இந் நிலையினது (2739). நீர்விளையாட்டுப் படலத்தில் பொய்கை கொழுநருடன் இணைக்கப்படுகின்றது.

செய்ய வாய் வெளுப்ப கண் சிவப்புற
மெய் அராகம் அழிய துகில் நெக
தொய்யில் மா முலை மங்கையர் தோய்தலால்
பொய்கை காதல் கொழுநரும் போன்றதே (947)

அயோத்தி நகர் மதிலை வருணிக்கும்போது, அதனது பல இயல்புகள் பற்றி, அதனைத் தலைவரோடு ஒப்புமைப்படுத்துகின்றான் கம்பன். அவ்வொப்புமைக்கு வாய்ப்பாக அவன் அமைக்கும் வருணனை, நகருக்கும் தலைவனுக்கும் பொருந்தும் வண்ணம் மொழியப்படுகின்றது.

கோலிடை உலகம் அளத்தலின் பகைஞர்
முடித் தலை கோடலின் மனுவின்
நூல் நெறி நடக்கும் செவ்வையின் யார்க்கும்
நோக்க அருங் காவலின் வலியின்
வேலொடு வாள் வில் பயிற்றலின் வெய்ய
சூழ்ச்சியின் வெலற்கு அரு வலத்தின்
சால்புடை உயர்வின் சக்கரம் நடத்தும்
தன்மையின் தலைவர் ஒத்துளதே (103)

இதனைத் தலைவர்க்குப் பொருத்தும் வகை, நாட்டைச் செங்கோலால் நெறியறிந்து ஆளுதலினாலும், பகைவருடைய கிரீடம் அணிந்த தலைகளைப் போரில் கைக்கொள்ளுவதாலும் மனு தர்ம சாஸ்திரத்தின்படி நடக்கும் நேர்மையினாலும் எவருக்கும் பிற இடங்களில் ஒப்புக் காண்பதற்கு அரிய காப்பு முறையாலும், சிறந்த வலிமை உடைமையாலும், வேல் வாள் வில் முதலிய படைக்கலப் பயிற்சியாலும், கடுமையான இராச தந்திரங்களாலும், வெல்லுதற்கு அரிய பெருமை உடைமையாலும், சால்பின் நிறைவு உடைய சிறப்பினாலும், ஆணைச் சக்கரத்தைச் செலுத்துவதினாலும் - என அமைகின்றது. மதிலுக்குப் பொருந்தும் வண்ணம், பிற நாட்டார் இதுபோன்று தம் நாட்டில் அமைக்கும் பொருட்டு அளவுகோலால் அளத்தலாலும், பகைவரின் முடியணிந்த தலைகளை மதில் பொறிகளால் கொள்ளுதலாலும், மனு எனும் தெய்வத்தச்சனின் சிற்ப நூல் முறைப்படி அமைக்கும் நிலையாலும், புறத்தே உள்ள எவருக்கும் உள்ளே பார்த்தற்கும் அரிய பாதுகாப்பு உடைமையாலும், இணையற்ற உறுதியினாலும், வேல் வாள் வில் முதலிய கருவிகளை மதிற் பொறியால் இயக்குதலாலும், தன்னில் அமைக்கப்பட்டுள்ள

கடுமையான உபாயங்களாலும், பகைவர் கடத்தற்கு அரிய சிறப்பினாலும், மதில் உறுப்புகள் பொறிகள் சுருங்கை நுழை முதலிய இரகசிய வழிகள் நிறைந்திருக்கும் மேன்மையினாலும் சக்கரப் படையைச் செலுத்தும் தன்மையினாலும் ஒத்திருக்கின்றது என விளக்குவர்.[1]

இத்தகைய செம்மொழிச் சிலேடை நிலை அமைய, பிரி மொழியாகவும் சிலேடை அமைக்கும் பாங்கு தென்படுகின்றது. அடிமடக்கு மிடங்களும், சொற்பின் வருநிலைப் பயிற்சிகளும் இதற்குக் களனாவதுண்டு. 'அஞ்சுவணத்தின்' என்பதைப் பல்வகையாகப் பிரித்துப் பொருள் கொள்வதை ஊர்தேடுபடலத்தின் இலங்கை மாதேவி வருணனை தருகின்றது.

அஞ்சு வணத்தின் ஆடை உடுத்தாள் அரவு எல்லாம்
அஞ்சு உவணத்தின் வேகம் மிகுத்தாள் அருள் இல்லாள்
அம் சுவணத்தின் உத்தரியத்தாள் அலை ஆரும்
அம்சு வள் நத்தின் முத்து ஒளிர் ஆரத்து அணி கொண்டாள்
(4913)

என்ற முதல் மடக்கு, அஞ்சு வணம் என்பதால் வெண்மை கருமை செம்மை பொன்மை பசுமை ஆகிய ஐந்து நிறங்களையும், அஞ்சு உவணம் என்பதால் அச்சத்திற்குரிய கருடப் புள்ளையும், அம் சுவணத்தின் என்பதால் அழகிய பொன்னையும் (சுவர்ணம்), அம்சு வள் நத்து என்பதால் கடல் நீரில் உள்ள அழகிய சங்கையும் சுட்டி வருகின்றது.[2]

சொற்பின் வரு நிலையில் இப் பொருட்பன்மை அமைவதனை அனுமனைக் குறிக்கும் மிகைப்பாடல் தருகின்றது.

அஞ்சிலே ஒன்று பெற்றான் அஞ்சிலே ஒன்றைத் தாவி
அஞ்சிலே ஒன்று ஆறு ஆக ஆர் உயிர் காக்க ஏகி
அஞ்சிலே ஒன்று பெற்ற அணங்கைக் கண்டு அயலார் ஊரில்
அஞ்சிலே ஒன்று வைத்தான் அவன் எம்மை அளித்துக்
காப்பான் (மிகை. 10)

ஐம்பூதங்களும் 'அஞ்சிலே ஒன்று' எனும் சொல்லால் மீண்டும் மீண்டும் குறிக்கப்பட்டும், ஒவ்வோரிடத்தும் வெவ்வேறு பொருள் கொண்டு நிற்கின்றது. வாயுதேவன் அனுமனைப் பெற்றமை,

1. பார்க்க: பாலகாண்டம்-உ.வே.சா. பதிப்பு, 1967, பக். 108-109.

2. பார்க்க: கம்பராமாயணம், கம்பன் கழகப் பதிப்பு, 1976, ப. 778.

நீர்ப் பூதமான கடலைத் தாவியமை, வானமே வழியாக இலங்கை சென்று தேவி உயிர் காத்தமை, நிலமகள் பெற்ற திருமகளைக் கண்டமை, இலங்கைக்கு நெருப்பு இட்டமை என இது விரி கின்றது.

பொருட்பன்மை தோன்றும் வண்ணம் இவ்வாறு அமைப்பது சொல்விளையாட்டுச் சாயல் கொள்ளினும் கவிஞனின் தனி யாற்றல் காட்டி, பொருள் நயம் தந்து, காவியத்திற்கு எழில் சேர்த்தலால், உத்தியாகக் கொள்ளத் தக்கது.

பாவிகம்

பாவிகம் என்பது காப்பியப் பண்பாகக் குறிக்கப்படலால் அணியுத்தி நிலையில் இதுவும் இங்கு இணைகின்றது. அணி நூல்கள் காப்பியத்திற்கே முதன்மை யளித்து விளக்கம் தந்து, அக் கள விரிவுக்கேற்பப் பல்வகை அணிகளை-வகைகளைத் தந்தன எனினும், இப் பாவிகம் காப்பியத்துக்கே உரியதாகிச் சிறப்புப் பெறுகின்றது காப்பியம் எங்கும் பரந்துகிடக்கும் ஒரு கருத்தாக இப்பாவிகத்தை விளக்கலாம். கவிப் படைப்பின் அடிப்படை நோக்கமாக இது அமைவதால் உத்தியாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

பிறன்மனை நயவாமை என்பது இராமாயணத்தின் பாவிக மாகப் புலப்படுகின்றது. பிறன்மனை நயத்தலால் வரும் இழிவும் வீழ்ச்சியும் கதைக் களனில் காட்டப்பட்டு, எதிர்நிலையில் கருத்து வலியுறுத்தப்படுகின்றது எனலாம். பிறன்மனை நோக்காப் பேராண்மை இன்மையால், பிற எல்லாச் சிறப்புகள் இருந்தும் நிலை தாழ்ந்து அழியும் இராவணன் வழி இது காப்பிய மொத்தக் கதைக் களனில் தரப்படுகின்றது அத்துடன் அமையாது,வாலியின் வாழ்விலும் இத் தீப்பண்பும் அதன் தண்டனையும் காட்டப் பட்டுக் காப்பியச் செயல் முன்னேற்றத்திற்கும் பயன் கொள்ளப் படுகின்றது. இன்னும், அகலிகையை நயந்த இந்திரன் இயல்பை யும் சாபத்தையும் கிளை நிகழ்வில் இணைத்து, காப்பியத்தின் பல்லிடத்தும் இது தென்படும்படிச் செய்தான்.

பெரும்பாலும்,பாவிகம் என்பது ஒருமையும் முழுமையுமுடைய ஒரு கருத்தாக அமைதல் வேண்டும் எனினும் கம்பன் படைப்பை நோக்க ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பல அடிப்படை எண்ணங்களும் பாவிகமாக வலியுறுத்தப் படுகின்றனவோ எனலாம். ஆணவம் அழிவுதரும் என்பதை இராவணனில் மட்டுமன்றி, கிளைப்படல மான இரணிய வதையில் தருவது, அதனையும் வலியுறுத்தப்படும் கருத்தாகக் கொள்ளச் செய்கின்றது.

அறம் வெல்லும் பாவம் வீழும் என்பதும், இறைமையின் முன்பு பிற ஆற்றல்கள் சக்தியிழக்கும் என்பதும்கூட அடிப்படை உணர் கருத்தாக அமைகின்றது எனலாம். இராமன் வாயிலாக அறமும், அரக்கர் வாயிலாக மறமும் உணர்த்தப்பட்டு, முதலில் மறமே வெற்றி கொள்வது போன்ற தோற்றத்தை அரக்கர் உயர் வாழ்வும் சீதையைக் கவர்ந்த செயலும் வழிகாட்டி, பின்பு இராவண வதத்தால் அறம் இறுதியில் முழு வெற்றி பெறுவது உணர்த்தப்படுகின்றது. இவ்வாறு, காப்பியத் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை அறமும் மறமும் முரணும் நிலை இழையோடுவது பற்றி அதுவும் இங்குக் கருதப்படுகின்றது.

மூல ஆசிரியரில் இல்லாத இராமன்-சீதை ஆகியோரைத் திருமாலும் திருமகளுமாகவே காட்டிச் செல்லும் நிலையும், கம்பனின் காவிய ஆக்கக் கோணத்தில் தனித்த பாவிகமாகக் கருதத்தக்கது. உவமையாகப் பன்முறை கவிஞன் இதனை ஆண்டு உவமை இணை நிலை காட்டுவது ஒருபாலாக, கவிக்கூற்றிலும் பாத்திரக் கூற்றிலும், கதைச்சூழலிலும் இராமனே திருமால் எனவும் சீதையே திருமகள் எனவும் அடை, தொடர், வருணனை வாயிலாகத் தருவதும் இவ் வெண்ணத்தை எழுப்புகின்றது.[1] அயோத்தியை, இராமன் பிறந்த நகராகச் சுட்டி (97) தொடர்ந்து 'செங்கண் மால் பிறந்து ஆண்டு அளப்ப அருங்காலம் திருவின் வீற்றிருந்தனன்' (98) என்பதால் கவிக் கூற்றில் இது அமைந்துவிடுகின்றது. கார்முகப் படலத்தில், வில்லைக் கண்டோர் உரைக்கும் கூற்றில், இவ்வெண்ணம் பொதுமக்களாகிய பாத்திரம் வாயிலாகப் புலப்படுகின்றது.

சங்கொடு சக்கரம் தரித்த செங் கை அச்
சிங்க ஏறு அல்லனேல் இதனைத் தீண்டுவான்
......எங்கு உளன் ஒருவன் (670)

நிச்சயம் எடுக்கும் கொல் நேமியான் என்பார் (674)

அனுமன், காட்சிப்படலத்தில் சீதையை உணர்ந்து தெளியுமிடத்தும் அவன் நினைவாக இம் மால்-மகள் எண்ணம் இணைகின்றது.

ஆவதே அரவணைத் துயிலின் நீங்கிய
தேவனே அவன் இவள் கமலச் செல்வியே (5134)

---

1. 449, 1105, 1148, 1151, 1180, 1206, 1226, 1267, 1238, 1406, 1544, 5275.

அத்துடன், இராவணன் உரைவாயிலாக, இராமனை, மூவர்க்கும் முதலாகிய பரம்பொருளாகக் காட்டுவதும் (9837) இவ் இறைமை பற்றிய பாவிக எண்ணத்தை உறுதிப்படுத்த உதவுகின்றது.

தொல்காப்பியம் முதல், குவலயானந்தம் சந்திராலோகம் ஈறாக, அணியிலக்கண நூல்களும் பகுதிகளும் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட அணிவகைகள் பற்றி மொழிகின்றன. அவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டும் ஓர் இலக்கியத்தில் அணி உத்திவகைகளைத் தேரமுடியும். ஆயின் இங்குக் கவிஞனை நேரடியாக ஆழ்ந்து கற்கும் கோணத்தில், அவனிடமிருந்து உளங்கொண்டுணர்ந்த பாங்கில் அணி உத்திகள் அணுகப்படுகின்றன. இவற்றுள்ளும் முழுமையான பார்வையின் சில குறிப்பிட்ட சான்றுகளே இட அளவுக் குறுக்கத்தில் இங்குத் தரப்பட்டுப் பதம் காணும் பாங்கில் அமைகின்றன.

காப்பிய உத்திகள்

பாடுபொருளுக்கும் இலக்கிய வகைக்கும் ஏற்ப உத்திகள் மாறு படலும் புதுவகை உத்திகள் உருவாகலும் தனிவகை உத்திகள் பயில்வதும் இயல்பாக அமைகின்றன. இவ்வடிப்படையில் காணின், காப்பியத்திற்கு எனத் தனித்த உத்திகள் அமையும் வாய்ப்புப் புலப்படுகின்றது. கம்பனும் இதற்கு விலக்கு அன்று. இந் நிலையில், காப்பிய ஆக்கத்திற்குப் பயன்படும் மரபு உத்திகள் பயில்வது ஒருபாலாக, அவ்வாறன்றிக் கவிஞனின் ஆளுமைக்கும் ஆற்றலுக்கும் ஏற்பப் புதுவகை உத்திகள் ஆக்கப்பட்டுப் பயிற்சி கொள்வதும் காணப்படலாம்.

காப்பியத்தைப் பற்றிய ஆய்வு நிகழ்த்துவோர் இவ்வுத்திகளை உணர்ந்து கூற வாய்ப்பு உண்டு. மேனாட்டுக் காப்பியக் கல்வியில் எழுந்த நூல்கள், தெளிவாக இத்தொடர்பின் பல எண்ணங் களைத் தருவது, இத்துறையில் நம்மை ஊக்குவதாக உள்ளது. தமிழ்மொழியிலும் பண்டே இவ் ஆய்வு பற்றிய முயற்சிகள் அமைந்ததைத் தொல்காப்பியம், தண்டியலங்காரம் போன்ற அணியிலக்கணங்களால் ஓரளவு உணர முடிகின்றது.

மேனாட்டார் எண்ணம்

வீரயுகக் கவிதைகளைப் பற்றிய சி.எம். பௌராவின் ஆய்வு, காப்பியக் கவிதையிலக்கிய வகைக்குரிய பல்வகை உத்தி எண்ணங் களை அங்கங்குத் தந்து செல்கின்றது.[1] கம்பனையே அடிப்படை யாக்கி, இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பலாகக் காப்பிய

---

1. Heroic Poetry-C.M. Bowra, Macmillan, 1978.

உத்திகளைக் காணுதல் தேவை எனினும், அதனை உணருமுன், இம்மேனாட்டார், ஆய்வுப் படியும் பொருத்திக் காணலாம் எனும் வாய்ப்பைப் புலப்படுத்தும் பாங்கில் இக் கருத்து இணைவுகள் தரப்படுகின்றன.

கதையை விரிக்கும் அடிப்படையின் உத்திகளாகிய கருவிநிலை பற்றிய எண்ண விரிவு இதன்கண் அமைகின்றது.[1] **தலைவனின் வருகையும் புறப்பாடும்** (arrival, departure) இதன் ஒருவகையாக அமைகின்றது. தலைவனைச் சார்ந்தும் சூழ்ந்தும் கதை செல்வதால் அவன் வரவும் போக்கும் கூட இன்றியமையாச் செயலாகி முதன்மை இடம்பெறும்படி அமைத்தலின் தேவை இதனை உத்தியாக்குகின்றது. பாத்திரங்களின் வருகையும் செல்கையும், தொடர்ந்து வரும் நிகழ்வுகளுக்கு வாயிலும் வழியுமாகையால் இவை உறுப்பு முதன்மை பெறுகின்றன. இராமன், விசுவாமித்திரன் முதலியவருடன் சனகனிடம் செல்லும்போது, சனகன் எதிர் கொள்ளச் சதானந்த முனிவர் முகமன் உரைக்கத் தங்குதல் (562-65), தசரதனைச் சனகன் எதிர்கொள்ளும் படலக் காட்சிகள், உரோமபதன் தசரதனை வரவேற்றல் (237-40), கலைக்கோட்டு முனி அயோத்திக்கு வருதல் (247-48)...என வருகைகள் காப்பியக் களனெங்கும் பயில்கின்றன. அவ்வாறே செல்கை என்ற நிலையில், இராம இலக்குவர் முனிவர் வேள்விகாக்க அயோத்தியை விட்டு நீங்குதல் (334), முடிதுறந்த இராமன் நகர் நீங்குதலைத் தரும் நகர்நீங்கு படலக் காட்சிகள்... எனச் செலவும் காப்பியமெங்கும் பரக்கின்றது.

இரண்டாவது கூறாகத் **தலைவனின் காலை எழுச்சியும், மாலை ஒய்வெடுத்தலும்** (hero's rising in the morning and resting at night) இன்றியமையா விளக்க நிலையைக் காப்பியத்தில் பெறுகின்றன. கம்பனிலும் இவை இடம்பெறுதல் இயல்பாகின்றன. இராமன் சீதையைக் கண்டு காதலுற்றபின் உள்ள மாலைக் காட்சியில் அவனது இரவு நேர ஒய்வையும், விடியல் விழிப்பையும் (617-634) கவிஞன் தருவது ஒரு சான்றாகும். இங்கு மட்டுமன்றி, கதைப்போக்கில் பன்முறை இவ் வியல்பு தரப்படுகின்றது.

ஆடையணிதல் என்பது மூன்றாவது கூறாகத் தரப்படுகின்றது (dressing- the theme of dress). இதன்கண், போர்வீரர் கவசம்

1. Mechanics of narrative, Ibid, Pp. 179-214.

அணிதல், (warriors arming), பெண்கள் ஆடவராக மாறுவேடம் அணிதல் (disguise- women in mens clothing) போன்றனவும் வருகின்றன. கோலங்காண் படலம் (1120-133) சீதையை ஆடையணிகளால் அழகுறுத்துவதையும், கடிமணப்படலம் அவ்வாறே இராகவனைத் தருவதும் (1207-1227), இராவணன் தேரேறு படலம் அவன் போர்க்கோலம் பூணுவதை அளிப்பதும் (9645-66), இராமன் தேர்ஏறு படலம் அவனது போர் அணி நிலையைத் தருதலும் (9677-80), இராவணன் சூழ்ச்சிப் படலம் அவனது வேட மாற்ற நிலையை அளித்தலும் (3338-42) இப் பல்வகை நிலைகளும் கம்பன் காவியத்திலும் அமைந்ததைக் காட்டுகின்றன.

நான்காவதாக **விருந்தளித்தல், மகிழ்வளிக்கும் செயல்கள்** போன்றன காப்பியக் கூறு ஆதல் பற்றித் தரப்படுகின்றன.[1] விருந்தினர்க்குப் பரிசு அளித்தல், மகிழ்வூட்டும் பாடல் ஆடல்கள் என்பனவும் இதில் இணைகின்றன. காடேகும் இராமனாதியரைக் கங்கைக் கரைத் தபோதனர் எதிர் கொண்டு விருந்தளிக்கின்றனர்.

எதிர் கொடு ஏத்தினர் இன் இசை பாடினர்
வெதிர் கொள் கோலினர் ஆடினர் வீரனை
கதிர் கொள் தாமரைக் கண்ணனை கண்ணினால்
மதுர வாரி அழுது என மாந்துவார் (1937)

இவ்வாறே குகன், பரத்துவாச முனிவர் (2025-26), சித்திரகூடத்து வேதியர் (2082) போன்றோர் பலர் வரவேற்று உபசரித்து விருந்தும் அளித்தல் காணப்படுகின்றது. அத்தனி முனிவரின் மனைவி அனசூயை சீதைக்கு ஆடையணிகள் அளித்தலில் பரிசு கொடுத்தலும் பொருந்துகின்றன (2520). காப்பியத்தின் மணவிழா, முடிசூட்டு விழா போன்றனவும், களியாட்டு, உண்டாட்டுச் செய்திகளும் விழாவையும் மகிழ் களங்களையும் காட்டுகின்றன. வளம் காட்டும் சூழல்களில் இசையும் நடனமும் இணைகின்றன.

வயிரியர் மதுர கீதம் மங்கையர் அமுத கீதம்
செயிரியர் மகர யாழின் தேம் பிழி தெய்வ கீதம்
பயிர் கிளை வேயின் கீதம் என்று இவை பருகி விண்ணோர்
உயிருடை உடம்பும் எல்லாம் ஓவியம் ஒப்ப நின்றார் (705)

---

1. Feasts, entertainments, etc, Presents given, songs sung, dancing—Festival or wedding dance.

என மிதிலையின் இசைக்காட்சி அமைகின்றது. இயற்கையின் மயில் ஆடலைக் காட்டுவதில் ஆடலும் இணைகின்றது (35). அத்துடன் இலங்கை நகரக் காட்சியும் நாடக ஆடலை அளிக்கின்றது.

சந்தப் பூம் பந்தர் வேய்ந்த தமனிய அரங்கில் தம் தம்
சிந்தித்தது உதவும் தெய்வ மணி விளக்கு ஒளிரும் சேக்கை
வந்து ஒத்தும் நிருத மாக்கள் விளம்பின நெறி வழாமை
கந்தர்ப்ப மகளிர் ஆடும் நாடகம் காண்கின்றாரை (4940)

கடற்செலவு அல்லதுகப்பலில் செல்லுதல் என்பது ஐந்தாவது கதை கூறுநிலை இலக்கிய உறுப்பாக அமைகின்றது (sailing-ship: sea voyage). கம்பனின் காப்பியக் களத்தில் இதற்கு வாய்ப்பில்லை எனினும், குகன் தரும் அம்பியில் கங்கையைக் கடத்தல் என்பதில் நீர்மேல் செலவு அமைவதை இங்குக் கருதலாம். நீரைக் கடத்தல் என்பது, ஒரு எல்லையை, இதுவரை இருந்த ஒரு நிலையைக் கடந்து செல்வதற்குக் குறியீடு ஆதலையும், நீரில் பயணம் செய்வது வாழ்வுப் பயணத்துக்குக் குறியீடு ஆதல் பற்றிய பொது எண்ணங்களையும் இங்கு நினைக்கலாம்.

இவ்வாறே குதிரையில் செல்லல் அல்லது தேர் ஏறுதல் என்பது (Horse riding chariot) மற்றொரு பொருட்கூறாக அமைகின்றது. கம்பனின் காவியக் களனில் இதற்கும் பேரிடம் அமையாதபோதும், இறுதியில் மாதலி கொணர்ந்த தேரில் இராமன் ஏறுகின்றமையும், இறுதிப் போருக்கு இராவணன் தேர் ஏறுகின்றமையும் காப்பிய நிகழ்வில் முதன்மை பெறல் கருதற்குரியது. காடுசெல்லும் இராமனாதியரைச் சுமந்திரன் தேர்மேல் கொண்டு போதலும், வெறும் தேர் திரும்புதலும் தொடர்பான காப்பிய நிகழ்வுகளும் கருதத்தக்கன. அனுமன் தோள்மீது ஏறி இராமன் களத்தில் போர் புரிதலும் இங்கு எண்ணத் தக்கது.

இம் முதல் வகையின் பல் நிலைகளுக்கு வேறாக, இலக்கியத்தை இயற்றும் நிலையிலுள்ள உத்திகள் பற்றிய எண்ணங்களும் காணப்படுகின்றன. இதன்கண் மொழியடிப்படை உத்திகள் முதல் வகையாக இடம் பெறுகின்றன.[1] ஒரு மக்கட் குழுவினைக் கேட்போராக முன் கொண்டு இயற்றும் காவிய நிலைப்படி, இதன் முதல் உத்தியாக கேட்போரை விளிக்கும் முன்னிலை மொழிப் பாங்கு அமைகின்றது (Poet addressing the public). நான் கூறுவேன், நீங்கள் இனிக், காண்பீர்கள், நீங்கள் ஏற்கெனவே

1. Ibid, Technique of composition—Language, Pp. 215-253.

அறிந்தீர்கள்[1] போன்ற முன்னிலை எண்ணத் தொடர்கள் இங்கு உத்தியாகப் பொருந்துகின்றன. கம்பனிலும் இவ் வாய்மொழிக் கதை இலக்கியப் பாங்கு அமைதல், முன்பு இலக்கண உத்திகள் பற்றிய பகுதியில் சுட்டப்பட்டது. தொடர்ந்து வரும் கதை கூறுமுறை உத்தியின் 'ஆசிரியர் வெளிப்படல்' என்பதில் இது மீண்டும் விரிவாகத் தரப்பட விருக்கின்றது.

இதன் இரண்டாம் வகையாக, ஒவ்வொரு முறையும் கதையைக் கூறும்போதும் புதியது புதியதாகச் செய்திகளைச் சேர்த்தல் என்பது அமைகின்றது.[2] கம்பனில் இலக்கியம் முழுமை யாக எழுதப்பட்ட நிலையில் நமக்குக் கிடைக்கின்றமையால், இத்தகைய பாங்கு அமைவதைத் தெளிவாக உணர முடியவில்லை. ஆயினும் ஒரே செய்தியை மீண்டும் கூறவேண்டிய தேவை ஏற்படும் போது, கவிஞன் அதனைச் சிறிது மாற்றி, இருவேறு விதமாக அமையும் வண்ணம் தருவது இங்குச் சுட்டத்தக்கது. ஒரே செய்தியை இரண்டு விதமாகக் கூறல் எனவும், மீண்டும் வரு மிடத்தில் வேறுவிதமாகக் கூறல் எனவும் இதனை நினைக் கலாம். கம்பனில் இந்நிலை கதைகூறும் போக்கில் காணப்படு கின்றது. அனுமனை, தேவியை நாடவிடும்போது, அவனிடம் இராமன் கூறும் அடையாளச் செய்திகள் ஒன்றாகவும் (45 3-18), அசோக வனத்துச் சிறைப்பட்ட அவளைக் கண்டு அனுமன் பேசும் போது இராமன் மொழியாகக் கொண்டெடுத்துச் செல்லப்படுவது சிறிது வேறுபட்டும் (5287 - 89) அமைவது இந்நிலையுடன் இணைத்து நினைக்கப்படலாம். புதிய செய்தியாக இரணியன் கதை போன்றவற்றையும் நினைக்கலாம்.

இலக்கிய ஆக்கத்தின் மொழி உத்திகளுள் மூன்றாவதாகச் சுட்டப்படுவது, வாய்பாடுகளைப் பயன் படுத்தலாகும்.[3] இவற்றின் ஒருவகை, நிலைத்த அடைமொழிகளை (fixed epithets) பயன் படுத்துவதாகும். தொடர்ப்பயிற்சி பற்றிய எண்ணங்களை இங்குக் கருதலாம். இளங்கோவின் மாமலர் நெடுங்கண் மாதவியும்,

1. I shall tell you, you will see, you have heard.
2. Adding new material in each recital.
3. Using formulae—'They serve to keep clear the personality of a man or a woman or the main characteristics of a place...many of them must be traditional... They must serve a use in the composition of a poem. The formulae are important to oral improvised poetry because they make it easier for the audience to listen as well as for the poet to compose...To adjust to the metre one or few words are changed.

கம்பனின் உழுந்துருள் பொழுதும், மணமகள் முதுகு உளுக்குதலும் இங்கு எண்ணத்தக்கன. இந்நிலைத்த அடை மொழிகள் சிறு, நுட்பமான மாற்றத்துடனும் வரலாம் எனக் கருதுவர். எழில் உணர்வுடனும் (decorative) பெயர். அடை இணைவுகள் இவ் வாறு பயிலுதல் உண்டு. பயன்கருதியும் (functional), தேவை கொண்டும் (necessary) அமையும் **மீண்டும்வரல் தொடர்களும்** (repeated phrases) இதன் கீழ் அடங்குகின்றன. வெந்த புண்ணில் வேல் எனவும் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போன்றும் வருவனவற்றை இவண் எண்ணலாம். யாப்பமைப்பின் தேவை கருதி, இப்பயிற்சித் தொடர்கள் மிகச் சிறு மாற்றம் பெறலாம் என்பதும் ஒரு எண்ண மாகும். எண்களும் (numbers)இப் பகுதியில் உத்திநிலை எண்ணங் களுடன் கருதப்படுகின்றன. தசமுகன், தசரதன் போன்ற ஆட்சி நிலைகளை இவண் சுட்டலாம்.

வாய்பாட்டு நிலை என்பதற்கு நேர்மாறான பாங்கும் (Non-formulaic) காணப்படலாம் என்பது ஆய்வாளர் கணிப்பு ஆகும். ஒரே பொருள் பல முறை பலவிதமாகக் கூறப்படுதலாக இது அமைகின்றது.[1] நிகழ்வு, செயல், வள்ன் போன்ற பலவற்றில் கம்ப னிடமும் நாம் இதைக் கண்டு காட்டலாம். போர்ச் செய்தியோ, உருவருணனையோ மீண்டும் மீண்டும் வரும்போது, வகைமை தோன்ற வெவ்வேறு விதமாகக் கூறப்படலில் இது பொருந்து கின்றது

இலக்கியத்தை இயற்றும் நிலையிலுள்ள உத்திகளுள் மொழி யடிப்படையின இவ்வாறாக, அதன் பிறிதொரு பகுதியாகக் கூறு முறை உத்தி பற்றிய செய்திகளும் ஆய்வறிஞரால் தரப்படு கின்றன.[2] எவ்வாறு தொடங்குவது,எவ்வாறு முடிப்பது, எவ்வாறு மறைநிலை உருவாக்கி விருப்புறும் வண்ணம்-விறுவிறுப்பாகக் கொண்டு செல்வது, எவ்வாறு சலிப்புத் தவிர்த்துப் படைப்பின் நடையிலும் நயத்திலும் வகைமை வேறுபடுத்துவது[3] என்பன இதன்கண் அடங்குகின்றன.

---

1. Variations of expression on a single theme.
2. Ibid, The technique of Composition Devices of narrative Pp. 253—2›7.
3. How to start how to finish, how to cause suspense and to maintain interest, how to avoid monotony and to vary the tone and texture of his work.

கூறுமுறை உத்தியின் வகையாக**மீண்டும் வருதல்**(Repetitions) அமைகின்றது. சில பகுதிகள்-பத்திகள் (Passages) அவ்வாறே மீண்டும் வருதலும், மிக நுண்ணிய மாறுபாட்டுடன் மீண்டும் வருதலும் உண்டு. குறுகிய எல்லையில் கருத்தை வலியுறுத்தவும், செய்தியை உறுதியாகக் கூறவும் இம் மீண்டும் வருதல் உதவுகின்றது. மறுநிலையான மீண்டும் வருதலும் காணப்படலாம் (Negative repetition) எனத் தெரிகின்றது.

மீண்டும் வருதலில், பிறிதொரு வகையாக உவமை அமைகின்றது. உவமைகள் மீண்டும் வரும் இந்நிலை, இராமனைக் கதிரவனாக, சீதையை அமுதாக, விடமாக மீண்டும் மீண்டும் காட்டலால் கம்பனிலும் பொருந்துகின்றது.

இவ்வுவமையின் வகையாகக் **காப்பிய முரண்** (epic antithesis) எனும் நிலை ஒன்று கருதப்படுகின்றது. இதனை **எதிர்மறை உவமையெனவும்** (negative comparison) **ஒப்பில் உவமை** (dissimilar comparison) எனவும் சுட்டுகின்றனர். முதலில் உவமையைக் கூறிவிட்டுப் பின் அதனை மறுப்பதாக இது பொருந்துகின்றது. சீதையின் அடையாளம் மொழியும்போது, இராமன் அவள் உறுப்புகட்கு ஒப்புக் கூறிப் பின் மறுத்தலை இங்கு நினைக்கலாம்.

பல உவமைகளை அடுக்குதல் (accumulation of comparison) என்பதும் இங்கு வகையாகக் கருதப்படுகின்றது. கம்பன் அயோத்தி நகர மதில், சரயு நதி போன்றவற்றை உவமைகள் அடுக்க வருணிப்பதை இங்குக் கருதலாம்.

குறுகிய நிலையில் சிறு உவமைகளைப் பயன்படுத்துதல் ஆகிய இந்நிலைக்கு வேறாக நீண்ட அமைப்பினையுடைய **நெடு உவமைகளைக்** (long simile) கையாளுதலும் இங்கு அமையும் உத்தி வகையாம். உவமையை ஒரு புலனுக்குரியதாக மட்டும் அமைக்காமல் பல்புலன் நிலைக்கு விரிப்பதும், இதன்கண் காணப்படுகின்றது.

காப்பியத்தைத் தொடங்குவது பற்றிய பல்வேறு உத்திகளை, மேற்கண்ட செய்திகள் வரும் பகுதியில் விரிவாகச் சான்றுடன் விளக்குகின்றார் பௌரா. இத்தொடங்கும் உத்தியிலும் வாய்ப்பாட்டு நிலை வீரயுகப்பாடலில் அமைவதை, தொடங்கும் நிகழ்ச்சி வகைகள் காட்டுகின்றன. ஒரு பெருவிருந்து, வீரனின் புறப்பாடு, பறவைகளின் செலவு, இரு பாத்திரங்கள் எதிர்ப்படும் நிலை, செய்தி கொணரும் தூதுவன், கனவுகள் என்பன இங்குச்

சுட்டப்படுகின்றன. ஆயின் கம்பன் இயற்றிய காவியத்தில் இம் மேனாட்டு மரபு, காப்பியத்தொடக்கம் என்ற நிலையில் பொருந்த வாய்ப்பு இல்லை. ஆற்றுவருணனை, நாட்டுவருணனை, நகர்வருணனை எனச் செல்லும் கீழை மரபு நிலைத் தொடர்ச்சியே இவனிடம் அமைகின்றது எனலாம். ஆயின் சில நிகழ்வுகளுக்குக் காரணமாக இங்குச் சுட்டப்படும் நிகழ்வுகள் சில அமைதல் சார்பு பற்றிக் கருதத்தக்கது.

இவ் எண்ணங்கள் அமையும் நிலைக்கு வேறுபட்டு தொல் காப்பியம் தண்டி முதலியன தரும் எண்ணங்கள் அமைவதும் இங்கு முரணிப் பார்க்கத்தக்கது. கீழைக் கோட்பாடுகளை இங்கு வழங்கிய இலக்கிய நிலைகட்கு ஏற்ப இந்நூல்கள் தருகின்றன எனலாம். அத்துடன், தலைமை-பொருண்மை போன்றவற்றிற் கும், அமைப்புருவுக்கும் முதன்மை அளிக்கப்பட்ட இலக்கண நிலை யில், முழு அமைப்பிலுள்ள உத்திகள் பற்றிய கணிப்புகள் தரப் படவில்லை எனவும் கருதலாம். புறநிலையில் சில கோட்பாடு களை வரையறுத்துக் கொண்டு அவ் அளவு கோலால் இலக்கியங் களை அணுகுதல் என்பது ஒருபாலாக, இலக்கியத்தை அடிப் படையாகக் கொண்டே சில கொள்கைகளை வகுக்கலாம் என்ற நோக்கில் கம்பனை அணுகலாம். மேற்கண்ட இரு நாட்டுக் கோட்பாடுகளிலிருந்தும் முற்றிலும் வேறுபடாதபோதும், இரண்டின் சேர்க்கையில் தேர்ந்துகொண்ட எண்ணங்களுடனும், கவிஞன் படைப்பை நோக்கிக் கொண்ட கருத்துகளுடனும் அணுகுதல் ஏற்புடைத்தாகத் தோன்றுகின்றது.

காப்பியம், வெறும் கதையாகி, கதை கூறும் நிலைக்குரிய பண்புகளுடன் மட்டும் அமைவதில்லை. விரைந்த செயற்பாடு களும் கவிஞன் மொழியிலன்றி நேரடியாக வரும் பாத்திரக் கூற்று களும் காட்சி மாற்றங்களும், செயலின் ஏற்ற இறக்கங்களும்-உச்ச மும் வீழ்ச்சியும் பிறவும் இதற்கு நாடகத் தன்மையையும் ஏற்று கின்றன. தமிழைப் பொறுத்தவரை, நாடகம் என்பது முத்தமிழில் ஒன்றான தனித்தமிழாக அமைந்தபோதும், இயல்பகுதியான இலக்கியத்தில் இது இன்றியமையாத கூறாகியே அமைந்து வந் துள்ளது. சங்க அகப்பாடல்கள் நாடகத் தனிமொழியாகி வரு வதோடு, முதல் தமிழ்க் காப்பியமான முத்தமிழ்ச் சிலம்பும் நாடகக் கூறுகள் பெருகப்பெற்று வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

கம்பனின் இராமாவதாரமும், கதை கூறும் நாடகப் பண் புடைய காப்பியமாக அமைவதால் இதன் கண், இருவேறு வகை

யில் உத்தியாய்வு செய்ய இடனமைகின்றது. கதைகூறுமுறை உத்திகளும், நாடக அமைப்பு உத்திசளும் என, முன்பு கருதிய வண்ணம் இவற்றைப் பகுத்து அணுகலாம்.

கதைகூறுமுறை உத்தி

காப்பியத்தின் நாடகப் பண்புகளை அமைக்கும் உத்திகள் தனியாய்வுக்குரியன வாகையால், அவற்றை விலக்கிக் கதை யமைப்புடன் தொடர்புடைய உத்தி பற்றிய எண்ணங்கள் இங்கு அமைக்கப்படுகின்றன. கவிஞன் காப்பியக்கதையைத் தரும் முறை யும், அதற்கு அவன் கையாளும் திறன்களுமாக இவை அமை கின்றன. அதாவது காப்பியத்தின் அமைப்புத் தொடர்பான உத்தி களும் கதை கூறுதல் தொடர்பான உத்திகளுமாக இவை அணுகத் தக்கன.

காப்பியத்தின் கதைத்தொடக்கத்தின் முன்பு அமையும் நுதலிப் புகுதலான பாயிரம் அல்லது பதிகம், காப்பியத்தின் அக அமைப்பின் முதற் தொடக்கம், ஆசிரியன் மறைந்து நிற்காது அங்கங்கே வெளிப்படுதல், பட்டியல்கள் அமைத்தல், கால உணர்வு புலப்படப் படைத்தல், அமைப்பொருமை (arche type) காட்டுதல் என்பன அமைப்புமுறை உத்திகளாகவும்; கிளைக்கதைகள், முன் நிகழ்வைப் பின்பு கூறல், பின் வருவதை முன் உணர்த்தல், மீவியல்பு விரவ அமைத்தல் போன்றன கதைகூறு உத்திகளாகவும் அமைகின்றன.

பாயிரம்

பாயிரம் உடையது தான் பனுவல் என்ற எண்ணத்தை இலக் கணங்கள் கூறுவது ஒருபாலாக, பதிகத்துடன் அமையும் சிலப்பதி காரம், இதனைக் காப்பியத்திற்கும் தேவைக் கூறாக மாற்று கின்றது. எனவே இதனை மரபு உத்தியாகக் கருதலாம்.[1] அத்துடன், தண்டியலங்காரம் போன்றன,

வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றின் ஒன்று
ஏற்புடைத் தாக முன் வர இயன்று (தண்டி. 8)

என்பதால், இத்தகு 'முன்நிலை' யொன்றைக் கருதியதாகத் தெரி கின்றது.

காப்பியக் கதைக்கு முந்தைய இம் 'முன் தொடக்கப்பகுதி', பாடுபொருள் இன்னது என நுவன்றும், காவிய ஆக்கத்திற்குக்

1. பார்க்க: காப்பியப் புனைதிறன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1979, பக். 56-61.

கவிதைக் கடவுளின்(muse) அருள் வேண்டி இறைஞ்சியும் அமைதல் பற்றிய மேனாட்டார் எண்ணமும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

கம்பனின் பாயிரப்பகுதி தனித்தன்மையுடையதாக அமைகின்றது. தண்டியின் கருத்துப்படி, முக்கூறுகளின் ஒன்று வந்தால் போதும் எனினும், இக் கவிஞரிடம் கடவுள் வணக்கமும், பாடு பொருளும் ஆகிய இரு கூறுகளும் இணைகின்றன. அத்துடன் அமைந்துவிடாது அவையடக்கமும், நூலின் 'மூலப்'சுட்டுதலும், நூற்பெயர் அமைத்தலும் காணப்படுகின்றன.

தமிழ்க் காப்பிய மரபை நோக்க, அவையடக்கம் முதற் காப்பியமான இளங்கோவின் சிலம்பில் அமையவில்லை. எனவே, கவிஞன் அடக்கமுடை இயல்பினனாக இருந்த போதும், அவைக்கு அடங்கி மொழியும் சூழ்நிலை இல்லாத காலமாக அதனைக் கருதலாம். கவிஞனின் கூறுமுறை உத்திகளில் ஒன்றாகவும், காலச் சூழலால் ஏற்பட்டதாகவும் இது அமையலாம். சிந்தாமணி முதல், அவையடக்கம் காப்பியப் பதிகக் கூறாகி இடம் பெறுகின்றது. சிந்தாமணியிலிருந்து கம்பன் ஓரகப்பை முகந்தான் எனும் எண்ண இயைபும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

கம்பனின் அவையடக்கம், பல பாடல்களில் விரிந்து (4-9), எழிலுறும் உவமை ஆட்சியாலும், நயமுடைச் சொல் வன்மையினாலும் சிறக்கின்றது. இறைமை அல்லது இராமன் கதை பாற்கடலும் கவிஞன் பூசையும் ஆகக் காட்டப்படுவதில், கம்பன் படைப்பு பாற்கடலாகிக் கற்போர் பூசையாகும் நிலை இணைவதாகத் தோன்றுகின்றது. இவ்வாறு குறிப்பாக உட்பட்டு, உள்ளுறுத்தும் உத்திப் பாங்கும், படைப்புவம ஆட்சிச் சிறப்பும் கவிஞனுக்குரிய தனித்தன்மை களாகின்றன.

நூலின் 'மூலம்'எது எனச் சுட்டுவதும் பழமரபுத்தியாகின்றது. சிலப்பதிகாரம், இதனை, குறவர் கண்ணகி கதையைக் கூறக் கேட்டும், சாத்தனார் தெளிவுறுத்தவும் அமைந்ததாகத் தருவது சிறிது வேறுபடுவது எனினும் ஒப்புடையதாகக் கருதத்தக்கது. கம்பனில், இது குறிப்பாகவே உணர்த்தப்படுவதை நூல் வந்த வரலாறு எனும் பகுதி தருகின்றது. இங்குக் கதைச்சுருக்கம் அமையாமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. சிலம்பிலும், நூல் வரலாறு கூறாச் சிந்தாமணியிலும் கதைச்சுருக்கம் அமைக்கப்பட்டு, அதனை மரபுத்தியாகக் காட்டுகின்றன.

நூற்பெயர் கூறிப் பாடுபொருளையும் உடனுணர்த்தும் உத்தி கம்பனின் 'இராமாவதாரப் பேர்த் தொடை நிரம்பிய தோம் அறு மாக்கதை, (11) என்பதில் அமைகின்றது. சிலம்பும், 'சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்' எனத் தரினும், பதிகம் எழுதியவர் பிறி தொருவர் எனும் எண்ணத்தால் வேறுபாடு அமைகின்றது.

நூற்பெயரும் பாடுபொருளும் சுட்டும் பாடல் 'சடையன் வெண்ணெய் நல்லூர் வயின் தந்ததே (11), என்பதால் கவிஞனின் வாழ்வு- வரலாற்றுச் சூழலையும் சுட்டி, அவற்றையும் பாயிரத்தில் இணைக்கும் உத்தி நிலையை உணர்த்துகின்றது எனலாம்.

பாயிரத் தொடக்கமாக, இலக்கண இலக்கிய மரபு வழி நின்று அமையும் கடவுள் வணக்கமும், 'உலகம்' எனும் மங்கலச் சொற் கொடு தொடங்கி, அவ்வுத்தி இணைவையும் காட்டுகின்றது. தமிழ்மொழிக் காப்பியமாயினும், கதைப்பொருளால் நாடு (இந்தியா?) அளாவியும், பாவிகப் பொருளால் (அறம் வெல்லும்..) உலகளாவியும் அமைகின்றது எனும் குறிப்பும் இதில் சுட்டப்படு கின்றது எனலாம்.

> உலகம் யாவையும் தாம் உள வாக்கலும்
> நிலை பெறுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
> அலகு இலா விளையாட்டு உடையார் அவர்
> தலைவர் அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே (11)

எனப் பாயிரத்திலேயே கடவுள் வணக்கம் சுட்டித் தொடங்கி, அதனால், தொடர்வது இறைமைக் காப்பியம் எனவும், இறை யியைபு பற்றிய மீவியற்கை இணையும் காப்பியம் எனவும் உணர்த்தி விடுகின்றது எனவும் கருதலாம். உத்தியுணர்வுடன் கம்பன் பாயிரத்தையும் படைத்தான் எனவும், பாயிர ஆக்கத் திற்குப் பல உத்திகளைப் பயன் கொண்டான் எனவும் இவற்றின் வழி கருத முடிகின்றது.

தொடக்கம்

காப்பியத்தைப் பொறுத்த வரை, தொடக்கம் என்பது இரு வகையில் அணுகத்தக்கது. காப்பியத்தை ஒரு மொத்த முழு உருவாகக் கொண்டு அதன் தொடக்கத்தையும், காப்பியக் கதையை முழுநிலையில் கொண்டு அதன் ஆரம்பத்தையும் கருது வதாக இவை அமையும். கம்பனில், பாயிரத்தைத் தொடர்ந்த ஆற்றுப்படலம் இதன் முதல் வகையையும், மகப்பேறின்மையால் வருந்திய தசரதனின் பாங்கும் செயலும் கதைத் தொடக்கமான

பின்வகையையும் உணர்த்துகின்றன. இவ் இருநிலையையும் மர புத்தி எண்ணத்துடனும் பொதுக் காப்பியக் கோட்பாட்டுச் சிந்தனையுடனும் அணுகி, புதுமை காணும் நோக்கையும் பொருத்திக் காணலாம்.

கம்பனின் காப்பியத் தொடக்கம், சிந்தாமணியைப் பின்பற்றி ஆற்று வருணனையில் தொடங்குகிறது. ஆயின் சிந்தாமணியில், இவை காப்பியத் தொடக்கமாகிக் கதைத் தொடக்கத்தின் முன் தனித்தனிப் படலங்களாக அமைக்கப்படாது முதல் இலம்பகத்தின் கூறுகள் ஆகின்றன. எனவே, அங்கு முதல் இலம்பகத் தொடக்க மாக அமைந்த பகுதியைக் கம்பன் விரித்து, மூன்று தனிப்படல மாக்கி ஆறு, நாடு, நகர் என விரிக்கின்றான் எனல் போதரும். **காப்பியத் தலைவனை, மையப்பொருளை, காட்டும் முன்பு புறநிலையிலிருந்து அணுகும் உத்தியாக இது அமைகின்றது.** உலகின் பொது நிலையான, இயற்கையின் இயல்பான மழையை முதலில் காட்டி, அவ்வாறே உலகின் வளமுடைய பகுதி களனைத்தின் தன்மையான வெள்ளப் பெருக்கைக் காட்டி, பின்பு அப்பொதுமையை விட்டுச் சிறிது உள்ளே போய் ஆற்றைச் சுட்டி, அவ் ஆற்றின் பெயர் நிலையால் பொதுமையிலிருந்து சிறப்புக்குச் செல்லலாக இது அமைந்து, கூறுமுறை உத்திப் பான்மை கொள் வதைக் காட்டுகின்றது. பின்புலத்தைப் புலப்படுத்திய பின்பு முன்புலத்திற்குச் செல்ல வேண்டும் எனும் உத்திநிலை பற்றியும் கவிஞன் இவ்வாறு, கதைமாந்தனை-மாந்தரைத் தருமுன் வாழ் களத்தை அமைத்தான் எனலாம். 'ஒரே ஒரு ஊரில்...' எனத் தொடங்கும் வழக்கியல் கதைநிலையும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

இவ்வாறு நீரை முதலிலும் பின்பு நிலத்தையும் . எனக் காட்டித் தொடங்குவதில் உலகியல் தோற்றத் தத்துவத்தையும் கவிஞன் உள்ளுறுத்தி மனித நாகரிகத்திற்கு அடிப்படை ஆற்றங் கரை வாழ்வு, நீர்வளம் எல்லா வளத்திற்கும் அடிப்படை என இரண்டின் வளனும் தேவை என்பதை வலியுறுத்தி, வளமுடைப் பின்புலம் காப்பியக் கதைக்கு இன்றியமையாதது என்பதை உறுதிப்படுத்தி—கோசலம் புனைஆற்று அணி (12)அமைக்கின்றான் எனக் கொண்டால் அதுவும் உத்தியாகின்றது. எந்தப் பொரு ளையும் இருநிலையில் அணுகலாம். ஒன்று புறத்தேயிருந்து அகத்தே செல்வது; மற்றொன்று அகத்தேயிருந்து புறத்தே வருவது. மழைவளத்திலிருந்து...மன்னனின் அரச வளத்திகுற்ச்

செல்லும் கம்பன் காப்பிய நிலை, இவற்றுள் முன்னதை முறை யாகக் கொள்கின்றது.

காப்பிய அமைப்பின் தொடக்கம் பற்றிய உத்திச் சிந்தனை யுடன் இங்குக் காண்டத் தொடக்கமும் படல நிலையும் கூடக் கருதும் பாங்கு பொருத்தமுடையது ஆகலாம். காப்பியத்தைப் பாயிரத்தில் கடவுள் வணக்கத்துடன் தொடங்கியதின் பிரதி பலிப்புப் போன்று காண்டம்தோறும் கடவுள் வாழ்த்து அமைக் கின்றான் புலவன். சில காண்டங்களின் இக் கடவுள் வாழ்த்துக் காண்டக் கதையுடன் தொடர்புற்று இணைந்து செல்வதால் தனித்து நிற்காது, பொருந்துமாறு அமைந்து உத்திநிலை நோக்கும் கொள்வதாகக் கருதலாம்.

> வான் நின்று இழிந்து வரம்பு இகந்த
> மா பூதத்தின் வைப்பு எங்கும்
> ஊனும் உயிரும் உணர்வும் போல்
> உள்ளும் புறத்தும் உளன் என்ப
> கூனும் சிறிய கோத் தாயும்
> கொடுமை இழைப்பக் கோல் துறந்து
> கானும் கடலும் கடந்து இமையோர்
> இடுக்கண் தீர்த்த கழல் வேந்தே (1313)

எனும் அயோத்தியா காண்டத்தொடக்கக் கடவுள் வாழ்த்து, அவ் வியல்புடன் காண்டத்திற்கு முன்னுரையும் ஆகி, கதைச்செய்தித் தொகுப்பும் ஆகி, வருவது முன்னுணர்த்தும் உத்தியுமாகி, இறை மையே இராமன் எனும் பாவிகமும் புலப்படுத்தி அமைவது இவ் எண்ணத்தை எழுப்புகின்றது. சுந்தர காண்டத் தொடக்கமும் (4740) இலங்கையைக் காட்டுமுன் இக்கடவுள் வாழ்த்தால் இராமன் அங்கு வில்லேந்தி வந்து பொருவான் என்பதை முன்னுணர்த்துகின்றது. யுத்த காண்டக் கடவுள் வாழ்த்தும் (6059) 'நன்றே நம்பி குடிவாழ்க்கை' என்பதால் குணநிறைவுடைய இறைவனின் நிலையான இயல்பு என்பதைக் குறித்தாலும், இராமன் சீதையுடன் நல்வாழ்வு பொருந்தி குடிகட்கு அரசாகி வாழ்வான் என்பதைச் சுட்டியது எனக் கருதுவதில் ஏற்புடைமை புலப்படலாம்.

படலங்கள் பற்றிய ஒரு சிந்தனை இங்குச் சுட்டத்தக்கது. படலப் பொருளும் படலப் பெயரும் இணைந்து செல்கின்றன என்பது இது. அத்துடன் படலப் பெயரைப் பாடலினுள்ளே குறித்தல் என்பதும் அமைவதால், அதனைக் கவிஞனின் உத்தி

யாகவும் கொள்ள முடிகின்றது. ஆற்றுப்படலத்தின் முதற் பாடல், ஆற்றுஅணி கூறுவாம் (12) என்பதால் படலத் தொடக்கத்தும் அமைக்கலாம், நாட்டுப்படல இறுதிப்பாடல், நாடு கூறினாம் நகரம் கூறுவாம் (92) என்பதில் படல இறுதியிலும் முன்படலத்தும் அமைக்கலாம்; ஒரு படல இறுதியே அடுத்த படலத் தொடக்க மாகிக் கண்ணியாகலாம்; அரசியற் படலம், இனிது அரசு செய் கின்றான் (179) என இறுதியில் தருவதால் அவ்வாறும் வரலாம்; திரு அவதாரப் படலம், அவதரித்திடுமின் (199) என இதனை இடையிலும் அமைக்கலாம்—எனப் பல எண்ணம் கொள்ள இடன் அமைகின்றது

காப்பிய—காண்டத் தொடக்கம் படலநிலைகள் பற்றிய உத்திகளும் எண்ணங்களும் இவ்வாறாகக் கதைத்தொடக்கம் பற்றிய சிந்தனைகளும் சுட்டத்தக்கன. காப்பியக் கதையின் தொடக்கம் ஐந்தாவது படலமான திரு அவதாரப் படலத்தில் தான் அமைகின்றது. பலத்த முன்னுரைக்குப் பின் பொருளுக்குள் செல்வது போன்ற நிலை என இதனை நவிலலாம்.

மேனாட்டார் பொது எண்ணத்தின்படி காப்பியத்தைக் கதையின் நடுவில் தொடங்க வேண்டும் (in medias res). ஆயின் நம் கீழைக் காப்பியங்களில் இந்நிலை பெரும்பான்மையும் இல்லை. அத்துடன், தலைவன் பிறப்பு என்ற ஆரம்பத்திலிருந்து கூடத் தொடங்காது, அவன் தந்தையின் வாழ்வு-ஆட்சி எனத் தொடங்கு வதும் சிந்தாமணி முதலேயே அமைந்து விடுகின்றது. கம்பனிலும், மூலநூல் அமைப்புப்படி இது தொடர்வதாகவும் எண்ணலாம். இதனால் தலைவனின் முந்தைய தலைமுறையிலேயே கதைத் தொடக்கம் அமைந்துவிடுகின்றது. நடுவில் தொடங்கி முன் பின்னாகக் கொண்டு செல்லும் மேனாட்டு உத்திநிலைக்குமாறாக, பிறப்புச்சூழல் முன்னுரையாகிக் கதைத்தோற்றம் கொள்வது காப்பியக் கதைத்தொடக்க உத்தியாக இங்குப் பொருந்துகின்றது.

எல்லா நிறைவும் வளனுமுடைய உலகைக் காட்டி அதில் எல்லா உயர்வும் உறுதியுமுடைய அரசைக் காட்டிப் பின்பு, எல்லாமிருந்தும் எதுவுமில்லா நிலையாக அமையும் மழலையின் மையைத் தந்து தொடக்கமே சிக்கலாகி அமைவதில் எழிலும் கவர்ச்சியும் பொருந்துகின்றது. கதை முன்னுரைக்குப்பின், 'ஆனால்' எனச் செல்லும் வாய்மொழி நிலை இங்குக் கருதத் தக்கது. மதியில் களங்கம் போன்று, குறையாக அமைவது சுட்டப் படுவது, முன்னுரைக்கு நேர்மாறாகக் கதையைத் திருப்பும் எதிர்

நிலை உத்திப்பாங்குடனும் அமைகின்றது. சிறு குறையாகத் தோன்றினும், அதுவே பெருங்குறையாகிக் காப்பியக் கதைக்கே களனும் கருவுமாகி விதையும் உயிருமாகிப் பின் விரிந்து வளர்தல் என மிகவும் அடிப்படையாகின்றது

ஆசிரியன் வெளிப்படல்

காப்பியம், படர்க்கை மொழியாக, கவிக் கூற்றாகத் தரப் படும் பொது இயல்பினது எனினும், கவிஞன் அங்கங்கே தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளுதலும் காணப்படுகின்றது. உடன்கால நிகழ்வினைக் காப்பியமாக்குதல் எனும் நிலையை இளங்கோவிடம் பொருத்த முடியும் என்பதால், தன்னையும் பாத்திரமாகக் காப்பியக் களனில் இணைத்து வெளியிட அவருக்கு வாய்ப்பு அமைந்தது. இவ்வாறு படர்க்கை நிலையைத் தன்மை இடத் திற்குக் கொண்டுவரும் உத்தி சிலப்பதிகாரத்தில் களம் கொண்டது எனலாம்.

கம்பனின் கதை அமைப்பில் பாயிரப் பகுதி கடந்த பின்னும் அவன் அங்கங்கு வெளிப்படுகின்றான்[1]. ஏற்கெனவே சுட்டியது போன்று, கேட்கும் அவையோரின் முன் கவிஞன் கதைகூறும்-காப் பியத்தைக் கூறும் (recitation epic) உலக விலக்கிய மரபுத்திப் பாங்கின் இணைவுடன் இதனைக் கருதலாம். தன்னையும் உட் படுத்தி மொழியக் கருதிய கவிஞனின் ஆளுமையாகவும் இதனை எண்ணலாம். கதையை அமைக்கும் முறையின் ஒரு உத்தி நிலை யாகவும் இதைக் கருதலாம்.

எங்கோ என்றோ நிகழ்ந்த– நிகழ்ந்ததாகக் கருதப்பட்ட ஒன்றை, காலமுரணின்றி இயைபுபடுத்திக் கொள்ளவும், அதன் விலகிய நிலையிலிருந்து தவிர்த்துக் கற்போர் கேட்போரின் தள நிலைக்குக் கொண்டுவந்து ஏற்புடையதாக்கவும் இக் கவிக்குரல் உதவுவதாகத் தோன்றுகின்றது.

அத்துடன், காப்பியக் கதை நிகழ்வு, காட்சி மாற்றத்தால், இடவேறுபாட்டால், காலக் கழிவால், அறுத்தறுத்துச் செல்லாத

1. 12, 32, 92, 94, 307, 311, 503, 508, 512, 561, 709, 720, 843, 1031, 1062, 1072, 1124, 1130, 1131, 1137, 1171, 1206, 1227, 1240, 1262, 13[illegible]2, 1581, 1602, 1771, 1892, 1916, 1925, 2101, 3030, 3064, 3067, 3276, 3319, 3345, 3462, 3544, 4000, 4090, 4522, 5070, 5291, 5471, 5833, 6019, 6070, 7632, 7726, 7780, 8025, 8627, 8767, 9530, 9616, 10153, 10345,; மிகை - 242, 383, 657, 682.

வண்ணம் ஆற்றொழுக்காய்ச் செல்லவும், அவ்வாறு துண்டுபடு மிடத்தெல்லாம் கவிஞன் தென்பட்டு இணைவு செய்யும் இணைக் கண்ணி யாகின்றான் எனவும் நினைக்கலாம். நுதலிப் புகுதல் என்ற இலக்கண நிலை உத்தி பற்றிக் கூறத் தொடங்குமுன், எச் செய்தியைக் கூற விருக்கின்றான் எனத் தெளிவுறுத்தவும் இவ் வுத்தி பயன்படுகின்றது எனலாம்.

இக் கவிவெளிப்பாடுகளை, கதை அமைப்புக்குத் தேவைப் படுவன எனவும், தேவை நோக்கு இல்லாதன எனவும், இருவகைப் படுத்தலாம். இப் பின்னதில் அருகி தேவைநோக்கும் இணைக் கின்றது. இது, கவிஞனின் உணர்வு வெளிப்பாடாக, வடிகாலாக அமைகின்றது எனக் கூறலாம். இங்கு அவன் ஒரு கவிஞனாக நின்று மட்டும் பேசாது, கேட்போர் - கற்போர் சார்பில் ஒரு மனிதனாக, பக்தனாக நின்று பல சொல்கிறான் எனத் தோன்று கின்றது.

கவிஞனாக நின்று பேசும் போதும், மூலநூல் ஆசிரியனின் பெருமை கூறல். தன் இயலாமை விளம்பல் எனும் சூழல் அமை வதால், கவிஞன், நூலுள்ளும் அவையடக்கம் இணைக்கின்றான் போலும் எனத் தோன்றுகின்றது. இவ்வாறு காப்பியத்தை ஆக்கு பவனாக நின்று பேசும் இடத்தில், கதை அமைப்புக்கு இயைபுற அமைதல் எனும் தேவை நோக்குப் பின் வகையில் இணைதல் காணப்படுகின்றது. கோசலத்தை நாட்டுப் படலத்தில் பேசத் தொடங்கும்போது, நுதலிப்புகுதல் எனும் உத்தி இணைந்து கதையமைப்புத் தேவையை நிறைக்குமாறும், அத்துடன் கவிஞன் அவையடக்க உணர்வுக்கு வெளிப்பாடாகவும் அமைதல் இதற்குச் சான்றாகும்.

> வாங்க அரும் பாதம் நான்கும் வகுத்த வான்மீகி என்பான்
> தீம் கவி செவிகள் ஆரத் தேவரும் பருகச் செய்தான்
> ஆங்கு அவன் புகழ்ந்த நாட்டை அன்பு எனும் நறவம் மாந்தி
> மூங்கையான் பேசலுற்றான் என்ன யான் மொழியல் உற்றேன் (32)

மீண்டும், நாகபாசப் படலத்தில், இந்திரசித்துடன் சென்ற படை பலம் குறித்துப் பேசும்போது, காப்பியக் கதையோடு ஒட்டிச் செல்லும் நிலையுடன், கம்பன், கவிஞனாக நின்று தன் அடக்க உணர்வை வடிக்கின்றான்.

> அன்னானொடு போயின தானை அளந்து கூற
> என்னால் அரிதேனும் இயம்பு வான்மீகன் என்னும்

நல் நான் மறையான் அது நாற்பது வெள்ளம் என்னச்
சொன்னான் பிறர் யார் அது அறிந்து தொகுக்க வல்லார்
(8025)

மூல நூலாசிரியனைச் சுட்டித் தன் கவியாற்றலைத் தானே ஐயுறுவது போன்ற தொனியுடன் (tone) அமைத்து இச் சூழல் போலன்றி, அவரை சுட்டாதும் தன்னை ஐயுற்றுரைத்தல் காணப் படுகின்றது. பேசும்பொருளை உயர்த்திக் கூறவும் சிறப்பித்து உரைக்கவும் இவ் இயலாமை கூறல் உத்தியாகின்றது எனத் தோன்றுகின்றது. அயோத்தி மாநகரின் அழகை வியக்கும் போது பல்லுவமைகளை அடுக்கி, அதுவோ இதுவோ பொருத்தமானது என ஐயுற்று, 'யாது என உரைப்பாம்' (94) என எண்ணத்தை ஒலிப்படுத்தும்போது இது அமைகின்றது. கன்னி மாடத்தில் நின்ற சீதையின் எழிலைக் கூறும்போதும், 'அயல் வேறு ஓர் ஒப்பு எங்கே கொண்டு எவ் வகை நாடி உரை செய்வேம்' (503) என்பதில் இது ஒலிக்கின்றது.

சீதையைக் கோலங்காண் கடிமணப் படலத்தில் தரும்போது, அவள் எழில் மிகுதி தோன்ற, சொல்லுக்கு அப்பாற்பட்ட, கூறற் கரிய அழகுத்தன்மை புலப்பட, பன்முறை இவ்வுத்தியை ஆள்கின் றான். 'அருந்ததி அனைய கற்பின் நங்கையும் நம்பி ஒத்தாள் நாம் இனிப் புகல்வது என்னோ' (1137) எனவும், 'இவள் மலி தரு மணம் படு திருவை வாயினால் மெலிதரும் உணர்வினேன் என் விளம்புகேன்' (1240) எனவும்,

கோண் இலா வான மீன்கள் இயைவன கோத்தது என்கோ
வாள் நிலா வயங்கு செவ்வி வளர் பிறை வகிர்ந்தது என்கோ
நாணில் ஆம் நகையில் நின்ற நளிர் நிலாத் தவழ்ந்தது என்கோ
பூண் நிலாம் முலை மேல் ஆர முத்தை யான் புகல்வது
என்னோ (1124)

எனவும் அமைவன உவமித்தற்கு இயலாப் பொருள் உயர்வைப் புலப்படுத்தும் நிலையில் கவிஞனின் உணர்வு வெளியீட்டை உத்தி யாகக் கொள்கின்றன. இவ்வாறே 'என்கோ' என்பதைக் கவிஞன் அடுக்குவது பிறிதொரு இடத்தும் அமைகின்றது. அனுமன் காட்டிய திருவாழியைப் பெற்ற நிலையைக் கவிஞன் வடித்தற் கருமை பற்றிப் பலபடமொழிகின்றான் (5291), பலவிதமான உணர்வு மாற்றங்கள் புலப்படுத்தல் அவளது இந்நிலைமை கூறுதற்கரிதாமை பற்றி, 'இது இன்னது எனல் ஆமே' (5293) எனக் கவிஞன் தொடர்ந்து சொல்வதும் இங்கு இணைக்கலாம்.

'என்ன சொல்வது', 'எப்படிச் சொல்வது' என்ற இவ் ஐய நிலைகள் ஓரளவு பெருக்கம் காட்டுகின்றன. இன்பக் காட்சிகளில் மட்டுமன்றிப் போர்க்களம், சூழ்ச்சி சூழல் போன்ற விடங்களிலும் கவிஞன் இவ் வுத்தியைக் கையாளுகின்றான். கரன் வதைப்படலம்' தூடணனின் போர்நிலையைக் காட்டும்போது, 'பிணப் பெருங் காட்டில் இறங்கும் ஏறும் அத் தேர் பட்டது யாது என இசைப் பாம்' (3030) என வருணனையில் இதனை இணைக்கின்றான். சீதையைப் பர்ணசாலையில் கண்ட இராவணன் மனநிலையை அறிந்து கூறவியலாமை பற்றி இவ் வுத்தியைப் பயன் கொண்டு 'ஏங்கினன் மனநிலை யாது என்றுஉன்னுவாம்' (3345) என அமைக் கின்றான்.

வாலிவதையில் கவிஞன் இதனை இணைப்பது தனித்துக் கருதத்தக்கது.[1] இராகவன் வாளி ஊடுருவிச் செல்லாத ஒரே இடமாகையால் அதிர்ச்சி யொலிக்கும் வண்ணமும், அறம் இல் செயல் எனும் எண்ணக் குறிப்பு அமையும் வண்ணமும் இவ்வாறு தருகின்றான் எனலாம்.

கார் உண் வார் சுவைக் கதலியின் கனியைக் கழியச்
சேரும் ஊசியின் சென்றது நின்றது என் செப்ப... (4000)

எவ்வாறு கூறுவது எனத் தெரியாத இக் கவிமயக்கநிலை, 'தெரியவில்லையே', 'சொல்ல இயலுமா', 'சொல்லவும் வேண்டுமா' போன்ற வாய்பாட்டி நிலைகளிலும் வெளிப்படுவ தாகத் தோன்றுகின்றது. கன்னிமாடத்தில் நின்ற சீதையின் பேரெழில் சிறப்புத் தருமிடத்து, அவள் இவ்வுலகுக்குவர நோற்து யாரோ எனும் ஐயுறவில், 'அந்தணரோ நல் அறமேயோ உலகோ வானோ உம்பர் கொலோ ஈதுஉணரேமால்' (508) என முதல் வாய் பாடு வருகின்றது. அவ்வாறே கடிமணப் படலத்தில் அவள் கண்ணழகைத் தரும்போது, 'மழை என மதர்த்த கண்கள் அஞ்சன நிறமோ அண்ணல் வண்ணமோ, அறிதல் தேற்றாம்' (1131) என இதே அமைப்புடன் தரப்படுகின்றது.

உலாவியற் படலத்தில் பெண்களின் கருங்கண்களை அழகுறக் காட்சிப்படுத்தும்முயற்சியிலும்இவ்'இயலாமை' வெளிப்படுகின்றது

பஞ்சு அணி விரலினார் தம் படை நெடுங் கண்கள் எல்லாம்
செஞ் செவே ஐயன் மெய்யின் கருமையைச் சேர்ந்தவோ தாம்

---

1. இலக்கிய நினைவுகள்—வாலிவதம், தமிழ்ப்பதிப்பகம். ப.115.

மஞ்சு அன மேனியான் தன் மணி நிறம் மாதரார் தம்
அஞ்சன நோக்கம் போர்க்கஇருண்டதோஅறிகிலேமால் (1072)

தெரியாததுபோல் புனையும் இப்பாங்கு மீண்டும், இரவிலும் குவியாத இராகவனின் தாமரைக் கண்கள் ஏன் அவ்வாறு இருக்கின்றன எனச் சிந்திக்குமிடத்து, 'யாம் அது தெரிதல் தேற்றாம்' (3544) எனத் தரப்படுகின்றது.

'கூற இயலுமா' என இயலாமையை வெளிப்படுத்தல் சிறு ப்யிற்சி கொள்கின்றது. இங்கும் ஒப்புமை கூற இயலாமை பற்றி இத்தகு தொடர் அமைகின்றது. இறைவனபகின்றமை பற்றி, ஒப்பில்லா இராமனின் உவமைக்கு அப்பாற்பட்ட நிலையாக இது விரிகின்றது.

மும் பரம் பொருளிற்குள் முதலை மூலத்தை
இப் பரம் துடைத்தவர் எய்தும் இன்பத்தை
அப்பினை அப்பினுள் அமிழ்தை தன்னையே
ஒப்பினை ஒப்பனை உரைக்க எண்ணுமோ (1227)

மீண்டும் இராமனைத் தரும்போது, பிறிதொரு சூழலில், கவிஞன் இதே உத்தியைப் பயன் கொள்கின்றான் கைகேயி சூழ் வினையால் முடியிழந்து, அரசஆணை எனும் பெயரால்அவள் அதனைஅவனுக்கு உரைக்க, கேட்டு நின்ற இராமனின் அன்றலர்ந்த செந்தாமரை யனைய முகப் பாங்கை,' இப்பொழுது எம்மனோரால் இயம்புதற்கு எளிதோ' (1602) என அமைக்கின்றான் கவிஞன்.

பொழிலிறுத்த படலம், அனுமன் மரங்களைப் பறித்ததால் உடலுடன் துறக்கம் புக்க பறவைகளைக் காட்டுகின்றது. அங்குக் கவிஞன், சீற்றத்தாலேயே இது விளைந்தது என்றால், கருணையால் எவ்வளவு பெரிய பதம் பெறமுடியும் என்ற வியத்தற் பாங்கில், 'அவன் கருணை செய்தால் பெறும் பதம் விளம்பலாமோ' (5471) என இவ் உத்தியைக் கொள்கின்றான். கடல் தாவுதற்குத் தயாராக நின்ற அனுமனின் நிலையும் இதே வாய்ப்பாட்டில், 'நின்றிடும் தன்மை எம்மால் நிகழ்த்தலாம் தகைமைத்து ஆமோ' (மிகை. 383) என அளிக்கப்படுகின்றது.

'சொல்லவேண்டுமா' என்பது அருகிய ஆட்சி காட்டுகின்றது. கடிமணப்படலத்தில் மணமண்டபத்தின் தனிபழகைக் காட்டும் போது, அங்குக் குழுமிய பெருங்கூட்டத்தை, இவ்வாறு தருகின்றான்.

தராதலம் முதல் உலகு அனைத்தும் தள்ளுற
விராவின குவிந்தன விளம்ப வேண்டுமோ... (1206)

மேற்கண்ட இடங்கள் அனைத்தும், கவிஞனின் தன்னுணர்வு வெளிப்பாடுகள் ஆகி, தன் கவிநிலையை ஐயுறுவதாக அவன் தன்னையே கூறிக் கொண்டாலும், கவியாற்றல் வெளிப்பாடுகள் ஆகி அமைகின்றன.

இன்னும் சில சூழலில், கவிஞனின் ஆளுமை வெளிப்படு கின்றது. ஆயின் அங்கெல்லாம் ஒரு கவிஞனாக அன்றி மனிதனாக -பக்தனாகக் கம்பன் தன்னை வெளிப்படுத்துகின்றான். இறை நாட்டமும் இராமபக்தியும் பற்றிக் கவிஞன் பாடுபொருளைத் தேர்ந்திருப்பான் எனும் வாழ்வியல் சார்பும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது. இறைமையோடு தன்னை இணைத்துக் கொள்ளுதல் எனவும், 'எம்பெருமான்' என இறைமையைச் கூறும் இயல்புத் தொடர்ச்சி எனவும் இராமனைக் கதைகூறும் காலத்திற்கும்' களத்திற்கும் கொண்டு வரும் முயற்சி எனவும் இவற்றைக் கருத லாம்.

பரத சத்துருக்கனரின் ஒட்டுறவுக்கு உவமையாக, இராம இலக்குவரையே காட்டும் போது, கவிஞன் 'எனை ஆள் வரதன்' (307) என இதனைத் தருகின்றான்; எதிர்ப்பட்ட குடிமக்களின் நலத்தை இராமன் உசாவலைச் சுட்டும் சூழலில், 'எமை யுடை இறைவன்' (311) என அவனை அமைக்கின்றான்; கன்னிமாடத்து நின்ற சீதையைப் பலவாக வருணிக்கும்போது, அவளைக் கண்ட கண்ணனை, 'எங்கள் நாயகன்' (512) எனப் பேசுகின்றான்: பிரம் மர்த்திரப்படலத்தில், இந்திரசித்தின் படையால் இலக்குவன் வீழ்ந்தது அறியாது இராமன் வேறு இடத்து இருந்தான் எனக் கள நிலை கூறவந்த புலவர் இக்கூறுமுறை உத்தியுடன், 'என்னை ஆளுடை நாயகன் வேறு இட்த்து இருந்தான்' (8027) என அமைக் கின்றான். இவ்வாறு கவிஞனின் உணர்வு வெளிப்படும் வடிகாலு மாகக் கவிக்கூற்று பல்வாறு அமைந்து பல்பயன் கொள்கின்றது. பல நோக்க நிறைவேற்றம் கொண்டதால் உத்தி நிலையும் பெறு கின்றது.

கதை அமைப்புக்குப் பெரிதும் துணையாகும் வண்ணம் அமையும் கவிக்கூற்றுகள் பிறிதொரு பெருப்பகுப்பு நிலை காட்டு கின்றன. இவை பெரும்பாலும், கூறினேன் - கூறுவேன் எனும் அமைப்புக் கொள்கின்றன. இலக்கண உத்தி பற்றிக் கருதிய பகுதியில் சுட்டிய வண்ணம், அதன் மொழிந்தனம் என்றல், மொழிவாம் என்றல் எனும் உத்தியிணைவு இங்குக் கருதத்தக்கது.

கவிஞன், இதனைப் பலவாறு அமைக்கின்றான். ஒரு பாடலில் இவ் இருநிலையையும் கூறுவது ஓரளவு பரவலாகக் காணப்படு கின்றது.

இந் நிலை இளையவன் செயல் இயம்பினாம்
பொன் நிலை மானின் பின் தொடர்ந்து போகிய
மன் நிலை அறிக என மங்கை ஏவிய
பின் இளையவன் நிலை பேசுவாம் அரோ (3462)

இவ்வாறு அமைப்பது முன்பின் நிகழ்வுகளை இணைக்கும்நோக் குடன் அமைந்த தொடர்கண்ணிப் பாங்கு கொள்கின்றது. காட்சி மாற்றத்திற்காகவும், இம்முன்பின் நிலை சுட்டுதல் வரலாம் எனத் தோன்றுகின்றது. நாடகத்தில் அங்கம் களம் போன்ற பகுப்பால் காட்சி மாற்றம் தரப்பட, காப்பியத்தில் அதற்கு இடமில்லா திருக்கவே இக் கவிஞன் வெளிப்படும் பாங்கைப் பயன் கொள் கின்றனன் எனலாம். இடமாற்றம் என்பதையும் இங்கு இணைத் துக் கருதலாம்.

முத் தலை எஃகினாற்கும் முடிப்ப அருங் கருமம் முற்றி
வித்தகத் தூதன் மீண்டது இறுதிபாய் விளைந்த தன்மை
அத் தலை அறிந்த எல்லாம் அறைந்தனம் ஆழியான் மாட்டு
இத் தலை நிகழ்ந்த எல்லாம் இயம்புவான் எடுத்துக்
கொண்டாம் (6019)

இவ்வாறு படலத்தின் இடைநடுவே வரும் கூற்றுகள் ஒருவகை யாக, படலத்தின் தொடக்கத்திலும் இறுதியிலும், அவ்வாறே காண்டத்தின் தொடக்கத்திலும் இறுதியிலும் வரக்கூடிய கவி வெளிப்பாடுகள் பிறிதொரு வகையாகக் கருதத்தக்கன. இம் முதல் - இறுதி நிலைகள் இரண்டும் முன்னதுபோல், தொடர் கண்ணி ஆதலும், காட்சிமாற்றம் தருதலும் உரியன எனினும் இருக்கும் இடம்பற்றித் தனிச்சிந்தனைக்குரியன. அந்நிலையில், 'நுதலிப் புகுதல் எனும் உத்திநிலையும் இவற்றில் கருதப் பட்டதாக எண்ணலாம். இராவணச் சூழ்ச்சிப் படலத் தொடக்கப் பாடலை இங்குச் சான்றாக்கலாம்.

சங்கு அடுத்த தனிக் கடல் மேனியாற்கு
அங்கு அடுத்த நிலைமை அறைந்தனம்
கொங்கு அடுத்த மலர்க் குழல் கொம்பனாட்கு
இங்கு அடுத்த தகைமை இயம்புவாம் (3319)

படல இறுதியிலும் இது அமைதல் வாய்ப்பை மூலபலவதைப் படலம் தருகின்றது.

இவ் வழி இயன்ற எல்லாம் இயம்பினாம் இரிந்து போன
தெவ் அழி ஆற்றல் வெற்றிச் சேனையின் செயலும் சென்ற
வெவ் வழி அரக்கர் கோமான் செய்கையும் இளைய வீரன்
எவ்வம் இல் ஆற்றல் போரும் முற்றும் நாம் இயம்பலுற்றாம்
(9530)

எனும் இப்பாடலில், **தொகுத்துக் கூறல் உத்தியும்** அமைகின்றது. முதலில் தொகுத்துக் கூறிவிட்டுப் பின்பு அதனை விரித்துக் கூறும் மரபு, இலக்கணத்திற்கு மட்டுமன்றி இலக்கியத்திற்கும் உரியது என்பது இதில் புலப்படுகின்றது.

முன்னுரை போன்றும் தோற்றுவாய் போன்றும், படலத் (காண்ட) தொடக்கத்தில் இக்கவிக் கூற்று அமைகின்றது. வரைக் காட்சிப்படல முதற்பாடல், 'உற்றவர் காண லுற்ற மலை நிலை உரைத்தும் அன்றே' (843) எனக் கூறுவது இதற்குச் சான்றாகின்றது. அதேபோல, 'தொடரும்' எனும் குறிப்புப் போன்று படல காண்ட இறுதியில் இது அமையலாம் எனத் தோன்றுகின்றது. பாலகாண்டம் முடிகின்ற பரசுராமப் படல இறுதியில் கம்பன் பரதன் சென்ற பின்னுள்ள நிகழ்வுகளை வரும் படலத்தில்-காண்டத்தில் தொடங்க வாய்ப்பாக இப்பின்உரை அமைக்கின்றான்.

ஆனவன் போனபின் அரசர் கோமகன்
ஊனம் இல் பேர் அரசு உய்க்கும் நாளிடை
வானவர் செய்த மா தவம் உண்டு ஆதலால்
மேல் நிகழ் பொருள் இனி விளம்புவாம் அரோ (1312)

இதனை நோக்க, காப்பியத்தில் திருப்பம் ஏற்பட வாய்ப்பான சூழலில் கவிஞன் கவிக்கூற்றை வைக்கின்றானோ எனத் தோன்றுகின்றது. அத்துடன் வருவது முன் சுட்டவும் இது கருவியாகக் கொள்ளப்படுவது போன்ற எண்ணத்தை மேற்கண்ட சான்றுகள் தருகின்றன.

இடமாற்றமோ, காலக்கழிவோ காட்டவேண்டாதபோதும், ஒருகாட்சியில் பிறிதொரு பாத்திரத்தின் தோற்றத்தால் மாற்றம் உண்டாகும் சூழலைக் கம்பன் கார்முகப்படலத்தில் தன் உரையை இடைத்தருவது வாயிலாக அமைக்கின்றான். கட்டியங்காரன் உரை போன்று பாத்திரம் களத்தில் தோன்றுமிடத்தில் அதனைச் சுட்டுவது என இதனை அமைக்கலாம்.

...பொன் திணிந்த கொங்கை மங்கை இடரின் மூழ்கு
போழ்தின் வாய்
குன்றம் அன்ன சிலை முறிந்த கொள்கை கண்டு குளிர்மனத்து
ஒன்றும் உண்கண் மதிமுகத்து ஒருத்தி செய்தது உரை
செய்வாம் (720)

கவிஞன் அதுவரைக் கூறிவந்த பொருள், அதே காட்சியும் களனும் அமையினும், சிறிது திசை திரும்பிச் செல்லும்போதும் இவ்வுத்தி பயன் கொள்ளப்படுகின்றது. மிதிலை நகர வீதிக்கு இராமன் வந்தான் எனக் கூறிவிட்டு, தன் பார்வையை அவனிலிருந்து மீட்டு, உலாக்காணவந்த மகளிர்க்கு நேராகத் திருப்பும்போது இந்நிலை அமைகின்றது (1062). அதுபோலவே சுமந்திரனுடன் தேரில் அரண்மனை நோக்கிச்செல்லும் இராமனைக்காட்டிப் பின் அவனைக் கண்ட அயோத்தி நகர மக்களை அவர்கள் எண்ணங் களுடன் காட்டப்புகும்போதும் படல நடுவில் இவ்வுத்தியைக் கையாளுகின்றான்.

இனையராய் மகளிர் எல்லாம் இரைத்தனர் நிரைத்து
மொய்த்தார்
முனைவரும் நகர மூதூர் முதிஞரும் இளைஞர் தாமும்
அனையவன் மேனி கண்டார் அன்பினுக்கு எல்லை காணார்
நினைவன மனத்தால் வாயால் நிகழ்ந்தது நிகழ்தலுற்றாம்
(1581)

பொருள்மாற்று உத்தியாக, கதை அமைப்பைக் கொண்டு செல் லும் கூறுமுறை உத்தியாக இது புலப்படுகின்றது. சீரைச் சுற்றிப் புறப்பட்டுச் சென்ற இராமனைக்கண்ட மக்கள் கொண்ட துயர் நிலையைக் கூறற்கும் இவ்வாறு தொடக்கம் கொள்கின்றார் (1771)

கவிஞன் வெளிப்படும் இடவகையாகக் குறிப்பிடத்தக்க பிறிதொன்றும் உண்டு. தொல்காப்பியம் 'அம்ம கேட்பிக்கும், (சொல்.276) என்பதால், கவிஞன் அதனை முன்னிலை விளி உணர் வோடு, கேட்போர்-கற்போர் பற்றிய எண்ணங்கொண்டு, வெளிப் படும் அமைப்பாகக் கொள்ளலாம். கேசாதிபாதமாகச் சீதைக்கு அணிந்த அணிகளைக் கோலங்காண் படலத்தில் தரும்போது சிலம்பின் வருணனைநிலையில் இது பொருந்துகின்றது.

ஐய ஆம் அனிச்சப் போதின் அதிகமும் நொய்ய ஆடல்
பை அரவு அல்குலாள் தன் பஞ்சு இன்றிப் பழுத்த பாதம்

செய்ய பூங் கமலம் மன்னச் சேர்த்திய சிலம்பு சால
நொய்யவே நொய்ய என்றோ பலபட நுவல்வது அம்மா
(1130)

பொழிலிறுத்த காட்சியில் சீதை சிறை இருந்த மரம்மட்டும் அழியாது திகழ்தலை, உவமைப்பட, 'ஐயன் வைகும் ஆல் என நின்றது அம்மா' (5472) என்பதும் இத்தகையதே. இவ்வமைப்பு மிக விரிவாகக் காப்பியத்தில் பயில்கின்றது.

கவிவெளிப்படும் இப்பல் நிலைகள் காப்பிய அமைப்புக்கு இன்றியமையாத உதவி நிலையாகி அமையும்போது சிறக்கின்றன. உயர்வு நவிற்சி தருதல் போன்ற சூழலிலும் கவிஞனின் குரல் தொனிப்பதை நாம் கேட்கமுடியும் எனினும், தன்மை மொழிகளால் அவன் புலப்படுவது தனிநிலை கொள்கின்றது.

பட்டியல்

காப்பியத்தின் அமைப்பில், பட்டியல்கள் இன்றியமையாத இடம்பெறுகின்றன எனலாம். ஹோமரிடம் அமைந்த பல்வகைக் கப்பற்பட்டியல் பற்றி இதனைக் **காப்பியப்பட்டியல்** (epic catalogue) என உறுப்பு நிலையாகவே குறிக்கின்றனர். தமிழைப் பொறுத்த மட்டில் இப்பட்டியலை, **விரிவருணனையுடைய நெடும்பாடல் உறுப்பாகவும்** கூடக் கருத இயல்வதைக் குறிஞ்சிப் பாட்டின் மலர்ப்பட்டியல் காட்டுகின்றது. எனவே இதைக் காப்பிய உத்தியாக மட்டுமன்றிக் கவிதை உத்தியாகவும் கருதல் சாலும் எனலாம். அத்துடன் பள்ளு நூல்களின் நெல்வகை, மீன் வகை பட்டியல்கள், குறவஞ்சியின் நிலவகை, பறவை வகை பட்டியல்கள் என்பன இதனை மக்கள்-இலக்கிய, வாய்மொழி இலக்கியப் பண்பாகவும் கருதச் செய்கின்றன.

கவிஞனின் அறிவாற்றலைப் புலப்படுத்தவும், கேட்போரின் ஆர்வத்தை நிறைவு செய்யவும் இப்பட்டியல்கள் உதவுகின்றன. ஒருவேளை காப்பியக் கதையோட்டத்திற்கு இவை இன்றியமையாதன வல்லவெனினும் காப்பியக் கதையிலிருந்து தனித்து நிற்காது ஒட்டிச்செல்லும்படியே கவிஞன் இதனைப் படைக்கின்றான். ஒருபொருளின் பல வகைகள் பற்றிய இச் செய்தித் தொகுப்பு அதன் மிகுதி நிலை காட்ட உதவும் நிலையில் உத்தியாகின்றது. அவ்வாறு மிகையாகக் கற்பித்து மொழிதல் பற்றி, தொடர்புடைய பாத்திரம் அல்லது இடத்திற்குச் சிறப்பும் உயர்வும் சேர்க்கின்றபோதும் இவ்வுத்திப் பாங்கு பொருந்துகின்றது. கவிஞனின் சமகாலச் சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பும் இதில்

அமைய வாய்ப்பு உண்டு. சொற்பின் வருநிலை யுத்தியுடன் இணைந்தும் இப்பட்டியல்கள் வருவதுண்டு.

கம்பனிடமும் இப்பட்டியல்கள் ஓரளவு பயிற்சி காட்டு கின்றன.[1] வருணனைப் பகுதியாகவும், எழிலுற உவமிக்கும் நிலையிலும் இவை பொருந்துகின்றன. இயற்கை, உருவ, போர் வருணனைப் பகுதிகளிலும், மன்னர், குரக்குப் படைகளைச் சுட்டு மிடங்களிலும் பொருள் பெயர் ஒலிப்பட்டியலாகி, இவை இணை கின்றன.

பல வகையான பட்டியல்களாகக் கம்பனில் இவை காணப்படு கின்றன. கவிஞன் அயோத்தியின் மதிலை வருணிக்கும்போது, அதன் ஏற்றமும் சிறப்பும் அருமையும் காவலும் மிளிரப் பொறி களின் பட்டியல் அமைக்கின்றான். 'சினத்து அயில் கொலைவாள் சிலை மழு தண்டு சக்கரம் தோமரம் உலக்கை கனத்திடை உருமின் வெருவரும் கவண்கல் எனும் இவை கணிப்பு இல்' (104) எனும் இப்பகுதி இளங்கோ மதுரை நகரின் மதிற்பொறியைக் காட்டும் சாயல் கொள்கின்றது.

இராவணன் அடைந்த குளிர்ச் சோலையின் இயற்கை வருணனையில் சோலை மரப்பட்டியல், நவமணிகள்-சிறப்பு உலோகங்கள் என்பவற்றுடன் இயைபுண்டு, இணைப்பட்டியலாக அமைவதில் தனி எழில் நலம் பொருந்துகின்றது.

மாணிக்கம் பனசம் வாழை மரகதம் வயிரம் தேமா
ஆணிப் பொன் வேங்கை கோங்கம் அரவிந்தராகம் பூகம்
சேண் உய்க்கும் நீலம் சாலம் குருவிந்தம் தெங்கு வெள்ளி
பாணித் தண் பளிங்கு நாகம் பாடலம் பவளம் மன்னோ
(3162)

குறவஞ்சிகளின் பறவைப் பட்டியலை நினைவு கூரும் வண்ணம் கம்பனிலும் இலங்கையின் இடைநகர் அகழியைக் காட்டுமிடத்து. பல் ஒலியால் நிறைந்த தன்மை தரப் புட்கள் வகை வகையாகக் காட்டப்படுகின்றன. இளங்கோவும் வழி வருணனையைத் தரு மிடத்துக் கம்புட்கோழியையும் கனைகுரல் நாரையையும் பிற

---

1. 104, 1109-1111, 1133, 2908-2909, 3162, 4903, 4912; 4985, 5126, 5127, 5163, 5343, 5496, 5555-5556, 5678, 7376, 8177, 8445, 8447, 8449, 8488, 8547-8548, 9477, மிகை. 1288-1289.

வற்றையும் காட்டலால், இதனையும் மரபு வழி அமைந்த பட்டியல் வகையாக எண்ணலாம்.

உன்னம் நாரை மகன்றில் புதா உளில்
அன்னம் கோழி வண்டானங்கள் ஆழிப்புள்
கின்னரம் குரண்டம் கிலுக்கம் சிரல்
சென்னம் காகம் குணாலம் சிலம்புமே (4985)

உலகாள் பெருமன்னனின் சிறப்பைப் புலப்படுத்த, அவன் அழைப்புக்கு இணங்க வந்து குழுமும் பல மன்னர்களின் தொகுதி வாய்ப்பாக அமைகின்றது. தன் மகன் வில்லிறுத்துச் சீதையைப் பெற்றான் எனவறிந்து மகிழ்ந்து மிதிலை வந்து மண்டபம் புகுந்த பேரர ன் தசரதனுடன் வந்த மன்னர் குழு இதனைத்தருகின்றது. மண்டபத்துள் வந்து திரண்ட மன்னர்கள் முப்பதிற்கும் மேற்பட்ட நாட்டினராகக் காட்டப்படுவதில் பெருக்குத் தரும் வாயிலாகப் புகழ் புலப்படுவதால் பட்டியல் உத்தியாகும் பான்மையும் இணைகின்றது.

கங்கர் கொங்கர் கலிங்கர் குலிங்கர்கள்
சிங்களாதிபர் சேரலர் தென்னவர்
அங்கராசர் குலிந்தர் அவந்திகர்
வங்கர் மாளவர் சோளர் மராடரே
மான மாகதர் மச்சர் மிலேச்சர்கள்
ஏனை வீர இலாடர் விதர்ப்பர்கள்
சீனர் தெங்கணர் செஞ்சகர் சோமகர்
சோனகேசர் துருக்கர் குருக்களே
ஏதியாதவர் ஏழ்திறல்கொங்கணர்
சேதிராசர் தெலுங்கர் கருநடர்
ஆதி வானம் கவித்த அவனி வாழ்
சோதி நீள் முடி மன்னரும் துன்னினார் (1109-11)

இதேபோன்ற பெயர்ப்பட்டியல், வானரப் படையினருக்கும் அமைகின்றது. வானரப்படையின் சிறப்பினைச் சிறையிருந்த சீதா தேவிக்குக் கூறும்போது, இருபத்தி நால்வர் பெயர் சுட்டப்படுகின்றது (5343-44). இராமன் கை அம்புபோன்ற ஆற்றலுடையவர் எனத் தேவிக்கு உணர்த்துவதன் மூலம் அவள் சிறைமீட்பின் நிச்சயம் பற்றிய நம்பிக்கையூட்டும் உளவியல் எண்ணப் பொருத்தமும் அமைகின்றது எனலாம். வானர வீரர்களைச் சின்னபின்னம் செய்தான் எனக் கூறி இந்திரசித்தைச் சிறப்பிக்குமிடத்தும் ஒன்பது குரக்குப்படைத்தலைவர் பெயர் அடுக்கித்தரப்படுகின்றது.

ஆற்றலுடைய பலரை வென்றான் எனக் காட்டி இராவண ஆற்றலை மிகுவிக்க இது உதவுகின்றது.

சீதையோடு அரியணையில் வீற்றிருக்கும் இராமனை வந்து வணங்கும் அறுபத்துஏழு கோடிக்குரக்கு வீரரைக் காட்டும்போதும் கவிஞன் ஏறத்தாழ நாற்பது பெயர் வரும் வண்ணம் பெரும் பட்டியல் அமைக்கின்றான். இராமனுக்குப் பெருமை சேர்க்கும் வண்ணம் இப்பெருக்குக் காட்டப்படுவதாகக் கொள்ளலாம் (10339 + மிகை. 1288-89).

கோலங் காண் படலத்தில் சீதையைப் புனையும்போது, கம்பன் 'பூ' எனும் சொற்பின் வருநிலையுடன் ஒரு குறுகிய பூப் பட்டியல் தருவது சிறிது வேறுபட்ட வகையாகக் கொள்ளத் தக்கது. 'சின்னப் பூ செருகும் மென் பூ சேகரப் போது கோது இல் கன்னப் பூ கஞல...' (1133) எனும் இது, அழகுற வருணிக்கும் நோக்குப்பற்றி யாகலாம்.

அரக்கியர், அரக்கர் உருவருணனையிலும் இவ்வாறு பட்டிய லமைக்கக் கவிஞன் தவறவில்லை. அரக்கியர் தம் பெரு உருவில் பலவகை உயிரினங்களையே முகமாகக் கொண்டு அமைந்ததைக் காட்டுமிடத்து, 'கரி பரி வேங்கை மாக்கரடி யாளி பேய் அரி நரி நாய் என அணி முகத்தினர்' (5127) என விலங்குப் பட்டியல் பொருந்துகின்றது.

பலவகைப் படைக்கலங்களைத் தாங்கியவராகவும் இவர்கள் வருணிக்கப்படுமிடத்தும் போர்-கள வருணனையிலும் பலவகைப் படைக்கருவிகளின் பட்டியல் அமைந்து மிகுந்த பயிற்சி காட்டு கின்றது. படைப்பெருக்கும், அதன் வகைப்பெருக்கும் உணரும் வண்ணம் இது அமைகின்றது. கரன் படையினர் ஏந்திய போர்க் கருவிகளைக் காட்டும் போது, அதன் மிக நீளப் பட்டியல் இணை கின்றது.

மழுக்களும் அயில்களும் வயிரவாள்களும்
எழுக்களும் தோமரத் தொகையும் ஈட்டியும்
முழுக்கலும் முசுண்டியும் தண்டும் முத்தலைக்
கழுக்களும் உலக்கையும் காலபாசமும்
குந்தமும் குலிசமும் கோலும் பாலமும்
அந்தம்இல் சாபமும் சரமும் ஆழியும்
வெந்தொழில் வலயமும் விளங்கு சங்கமும்
பந்தமும் கப்பணப்படையும் பாசமும் (2908-9)

படைக்களத்தில் பயன்படும் கருவிகளில், படைக்கலங்கள் இன்றியும் போர்முரசு போன்றனவும் அமைதல் இயல்பு. இந்திரசித்தன் போர்க்களம் செல்வதைக் காட்டும்போது, உடன் சென்ற படைப் பெருக்கையும் போர் முரசொலிப் பெருக்கையும் தருவதற்கு வாயி லாகப் பல்வகைப் பறைகளின் இசைக்கருவிகளின் பட்டியலைக் கம்பன் இணைக்கின்றான். தமிழரின் தோற்கருவிகள் பற்றிய எண்ண விளக்கமும், கவிஞனின் பல இசைக்கருவி பற்றிய—கலை அறிவு பற்றிய ஆளுமையும் கூட இத்தகு பட்டியலில் புலப்படு வதாகக் கருதலாம்.

> கும்பிகை திமிலை செண்டை குறடு மாப்பேரி கொட்டி
> பம்பை தார்முரசம் சங்கம் பாண்டில் போர்ப்பணவம் தூரி
> கம்பலி உறுமை தக்கை கரடிகை துடி வேய் கண்டை
> அம்பலி கணுவை ஊமை சகடையோடு ஆர்த்த அன்றே
>
> (8445)

கருவிகளால் எழுந்த பேரொலியைக் காட்டக் கருவிப்பட்டியல் தரும் இந்நிலை ஒரு பாலாகப் பல்வகை ஒலிகளைக் காட்ட, ஒலி எனும் சொல் மீண்டும் மீண்டும் வந்து, சொற்பின் வருநிலையாகி, அவ் விணைவுடன் பட்டியல் தருவதும், இந்திரசித்தைக் காட்டும் இதே பிரம்மாத்திரப்படலம் அளிக்கின்றது (8447, 8449). இதுவும் படைபலப் பெருக்குக் காட்ட இணைகின்றது எனலாம்.

கம்பனிடம், போர்ப்படைப்பட்டியல் மிக்கு அமைதல், பாடு பொருள் பல்வகைப் போர்க் காட்சிகள் பொருந்திய களம் ஆகிய இவற்றிற்கு இயைபாகச் செல்வது குறிப்பிடத்தக்கது. தொடர்ந்து செயல்களைக் காட்டிச் செல்வதற்கும் முன் ஒரு இடைவெளி யாகவும், 'பின் என்ன நிகழுமோ, என ஆர்வத்தைத் தூண்ட ஒரு கால நீட்டிப்பாகவும் இவை அமைவதாகவும் கருதலாம்.

காலவுணர்வு

காப்பியச் செயல்கள் நிகழ்கின்ற களன் தெளிவாக இடப் பெயர்கள் சுட்டி வருவதுபோல, அவை நிகழ்கின்ற காலமும் குறிக்கப்படல் காப்பிய அமைப்பில் ஒரு தேவைக் கூறாகின்றது. கால இட எல்லைகளும் வரையறைகளும் இன்றியமையாத பெரும் பான்மையானநாடகநிலைபோலன்றி,காப்பியம்விரிந்த கால இடங் களைக் களமாகக் கொள்கின்றமையால் அவை பற்றிய குறிப்பும் வேண்டப்படுகின்றது.காப்பியத்தின் எல்லா நிகழ்வுகளையும் உள்ள டக்கும் காலம் விரிவுடையதாக அமையினும், உச்சம்தொடர்பான

முதன்மை நிகழ்வுகள் பெரும்பாலும் ஒரு குறுகிய காலத்தினதாகக் காட்டப்படுதல் இயல்பு. இக்காலச் செறிவால், நிகழ்வு ஆழமும் அழுத்தமும் பெறுகின்றது எனலாம்.

இராமாயணத்தின் கதைநிகழ் காலத்தை இருபெரும் பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். முதற்பகுதி தொடக்கம் முதல் இராமன் காடேகல் வரை செல்ல, இரண்டாவது பகுதி அந்நிகழ்வு தொடங்கி அயோத்தி மீளுதல் வரை அமைகின்றது. இரண்டு காண்டங்களுக்கு விரியும் முதற்பகுதி, இராமனின் மணம், அரசேற்கத் தயாராகும் நிலையுடன் முடிவதால், ஏறத்தாழ பதினாறு ஆண்டுக் காலத்தையேனும் உட்படுத்தியதாக இருத்தல் வேண்டும். இரண்டாம் பகுதி பதினான்கு ஆண்டுக்காலத்லதை உட்படுத்தியமை வெளிப்படை. இது நான்கு காண்டங்கட்கு விரிகின்றது. முதற்பகுதி பிற்கால வீரவாழ்வுக்கு மறமழிக்கும் அற வாழ்வுக்கு உரியவனாக முதிர்ச்சி கொள்ளும் இராமன் வாழ்வின் தயாராகும் நிலையையே காட்டி, முதற் திருப்பு மையத்தை மட்டும் கொண்டு அமைவதால், ஆண்டு நிலை விரிவு அமையினும், பிறநிலையில் சுருங்குகின்றது. ஆயின் ஒரு நீண்ட முன்னுரையாக அமையும் இம் முன்நிலையைத் தொடர்ந்த பிற் பகுதி, காலக்குறைவு காட்டியபோதும், காப்பிய உயிர் நிலையை, உச்சத்தைத் தருவதால், நிகழ்ச்சிச்செறிவு கொள்கின்றது.

பதினான்காண்டுக் காலம் பிற்பகுதிக்குரியதாக அமையினும், அதிலும் சில ஆண்டு அல்லது மாதங்களே முதன்மை நிகழ்வுக்குரிய காலமாக அமைகின்றன. இப் பதினான்கு ஆண்டுகளில், பத்து ஆண்டுக்கால ஆரணிய வாழ்வில் பெரும்பாலும் குறிப்பிடத்தக்க எந்தக் கதைநிகழ்வு மாற்றமும் ஏற்படவில்லை என்பதைக் கவிஞனின் காலக்குறிப்பு தருகின்றது. இப் பத்து ஆண்டுகளும் தண்டக வனத்தில் வாழ்கின்றான் இராமன்.

ஐந்தும் ஐந்தும் அமைதியின் ஆண்டு அவண்
மைந்தர் தீது இலர் வைகினர் மா தவர்
சிந்தை எண்ணி அகத்தியற் சேர்க என
இந்து நன்னுதல் தன்னொடும் ஏகினார் (2656)

சீதாபகரணம் முதல் இராவண வதம் வரையுள்ள நிகழ்ச்சிச் செறிவுடைய பகுதி இதற்குப் பிந்தைய காலமான, (பதினான் காண்டின்) மீதப்பகுதியே. தாண்டகவனத்தில் வந்து உறையும் காலத்திற்கும் அயோத்தி நீங்கியதற்கும் இடைப்பட்ட காலமாக

ஓரிரண்டாண்டுகள் அமைந்திருக்கலாம்; அவ்வாறே தாண்டக வனத்தை நீங்கிப் பஞ்சவடியில்வந்து தங்கியதற்கும், இராவணன் சூழ்ச்சிக்கும் இடைப்பட்டதாக ஓராண்டுக் காலம் அமைந்திருக் கலாம். மீதமுள்ள ஓராண்டு அல்லது பத்துமாதப் பகுதியே ஆரணிய காண்டத்தின் இடைமுதல், கிட்கிந்தா, சுந்தர, யுத்த காண்டங்கட்கு விரிகின்றது.

இன்பம் நிலையற்றது என்பதுபோல இன்பச்சூழலை ஒருசில காண்டங்கள்-படலங்களுக்குச் சுருக்கி, துன்பம் சிறு காலப்பகுதி யையும் யுகமாகத் தோற்றுவிப்பதால் அவ் வுளவியலுக்கு ஏற்பப் பலகாண்டங்கள்-படலங்களுக்குப் பெருக்கியும் அமைத்தல் கவிஞன் பண்பாகத் தோன்றுகின்றது.

கிட்கிந்தா காண்டத்தில் தொடங்கி நிகழ்வுகள் நெருக்கமும் விரைவும் கொள்வதால் கவிஞன் காலக்குறிப்பை ஓரளவு தெளி வாகத்தந்து செல்கிறான். சீதை விரைவில் மீட்கப்பட வேண்டுமே எனும் ஆர்வம் எழும் வண்ணமும், காலம் வீணாய்க் கழிகிறதே எனும் கருத்துத் தோன்றுமாறும் கால உணர்வுடன் அமைக் கின்றான்

சுக்கிரீவனுக்குக் கிட்கிந்தை அரசை அளித்தபின், அவன் தேவினயத் தேட வாய்ப்பாகப் படையுடன் வர இராமன் நான்கு மாதக் காலம் அளிக்கின்றான்.

அரசியற்கு உரிய யாவும் ஆற்றுழி ஆற்றி ஆன்ற
திரை செயற்கு உரியசேனைச் கடலொடும் திங்கள் நான்கின்
விரைசுக என்பால் (4137)

இக்காலக்கழிவைப் புலப்படுத்தக் கவிஞன் கார்காலப் படலத்தை உத்தியாகப் பயன் கொள்கின்றான். இச்செயல்கள் அற்ற கால நிலை, அனுமன் சீதைக்குக் கிட்கிந்தை நிகழ்வுகளைக் கூறும் போதும் (5320), இராவணனுக்கு இராமன் நிலையை உணர்த்தும் போதும் (5891) மீண்டும் சுட்டப்படுகின்றது.

குரக்குப் படைகளை, இந்நான்கு மாதத்திற்குப் பின், நாட விட்டமையும், அதற்குரிய ஒருமாத அவதியும் தரப்படும் பிறிதொரு காலக் குறிப்பாம்.

ஆண்டு கடந்து அப்புறத்தும் இப்புறத்தும்
ஒரு திங்கள் அவதி ஆக
தேண்டி இவண் வந்து அடைதிரி (4478)

இவ் வொரு திங்கள் முடிந்ததை வானரர் உணர்கின்றனர். (4650) இராமனும்,குறித்த காலம் கழிந்த பின்னும் அனுமன் வராமையை நினைக்கின்றான். 'குறித்த நாள் இகந்தன...' (6023) என இது சுட்டப்படுகின்றது. ஒரு நாள் போதில் அனுமன் இலங்கை சென்று மீண்டான் எனும் காலம், குறிப்பால் உணரும்படி அமைகின்றது (5936).

சீதையின் உரை, பிறிதொரு காலக் குறிப்பைத் தருகின்றது இன்னும் ஒருமாதம் மட்டும் இலங்கையில் இருப்பேன் எனத் தூது வந்த அனுமனிடம் அவள் உரைக்கின்றாள் (5373, 5376). அனுமன் அவளைத் தேற்றும்போதும் (5410), அவள் மொழியை நினைவு கூரும்போதும் (5868) அதனை இராமனிடம் கூறும்போதும் (6051) இது மீண்டும் மீண்டும் சுட்டப்படும் இக்காலக்குறிப்பின் வன்மையை வெளிப்படுத்துகின்றது. அவளை மீட்கும் பணி ஒரு மாதத்தில் நிகழவேண்டும்-இல்லையேல் அவள் மடிவாள் என நிகழ்ச்சியில் நெருக்கம் ஏற்படும் வண்ணம்-சிக்கல் இறுகும் வண்ணம் இது அமைகின்றது. கற்போரின் ஆர்வம் தூண்டப்பட வும் என்ன நிகழுமோ என்ற ஐயுறவுடன் துடிப்பு ஏற்பட விறு விறுப்பாகக் காப்பியஅமைப்பைக்கொண்டு செல்லவும்இக்குறிப்புத் துணை நிற்கின்றது. இராவணன் அவளிடம் நீ இணங்காயேல் உன்னை அழிக்கக் காலக்கெடுவாக இருமாதம் உள்ளது எனக் கூறுதலும் (5218) இங்கு எண்ணத்தக்கது.

மீட்சிக்குரிய இக் குறுகிய காலத்தையும் மிக்க கவனத்துடன் கவிஞன் அங்கங்குச் சுட்டிச் செல்வது அவன் கால உணர்வைக் காட்டுகின்றது. நிகழ்ச்சிச் செறிவுடைய இவ் ஒருமாத காலம் ஒரு காண்டமாக விரிகின்றது. காப்பியத்தின் சுமார் பாதிப்பகுதி இங்கு அமைகின்றது. அனுமன் இலங்கையிலிருந்து மீளல், இராமனுக்குச் செய்தி தெரிவித்தல், அவன் புறப்பட்டு வந்து மீட்டல் என அனைத்து நிகழ்வுகளும் சீதை உரையால் ஒரு மாதக் காலத்திற் குள்-முப்பது நாட்களுக்குள் நெருக்கப்படுகின்றன.

இம் முப்பது நாட்களை ஒரு மாதத்தை மிக்க கால உணர வுடன் தருகின்றான் கம்பன். எழுபது வெள்ளக் குரக்குப்படைகள் எழுந்து கிட்கிந்தை நீங்கி கடலை அடைய பன்னிரண்டு நாட்கள் ஆகின்றன.

அந் நெறிநெடிது செல்ல அரிக் குலத்து அரசனோடும்
நல் நெறிக் குமரர் போக நயந்து உடன் புணர்ந்த சேனை

இன் நெடும் பழுவக் குன்றில் பகல் எலாம் இறுத்த பின்னர்
பன்னிரு பகலில் சென்று தென்திசைப் பரவை கண்டார்
(6058)

எனவே, ஒரு மாதத்தின் பன்னிரு நாட் கழிவு தரப்படுகின்றன. வீடணன் அடைக்கலத்தைத் தொடர்ந்து, வருணனை வழி வேண்ட ஏழுநாள் வழிபட்ட செய்தியும் அவன் வாராமையும் குறிக்கப்படுகின்றன.

ஊழி சென்றன ஒப்பன ஒரு பகல் அவை ஓர்
ஏழு சென்றன வந்திலன் எறி கடற்கு இறைவன் (6594)

எனவே, மொத்தமாகப் பத்தொன்பது நாட்கள் ஒரு மாதத்தில் கழிகின்றன. வருணன் வழி வழங்கிய பின் சேது பணிய இன்னும் மூன்று நாள் கழிந்து, இருபத்திரு நாட்கள், மீட்சிப் பணிக்கு முன்னுரை மட்டுமாகி ஒழிகின்றன.

உற்றதால் அணை ஓங்கல் இலங்கையை
முற்ற மூன்று பகலிடை முற்றவும்
பெற்ற ஆர்ப்பு விசும்பு பிளந்ததால்... (6739)

எனவே, மீதமிருந்த எட்டு நாட்கள் தான் இலங்கையில் இராமன் செயல்களாக அமைய முடியும். இக்குறுகிய காலத்தில் தான் அரக்கர் அனைவரும் அழிந்து, அரக்கத் தலைவனான இராவணனும் இறந்து, சீதை மீட்கப்படல் வேண்டும்.

இச்சில்நாட்பொழுதைக் கவிஞன் கதிர் வீழ்ச்சி எழுச்சி களாலும், சில சொற்களாலும் குறிப்பாகத் தருகின்றான். இவ் எட்டு நாட்களிலும், தொடக்கத்திலேயே இருமுறை கதிர் வீழ்வு களும் இரு முறை கதிர் எழுச்சியும் தரப்பட்டு இருநாள் போரின்றி வீணே கழிந்து மூன்றாம் நாளே முதல்போர் நிகழ்ந்ததை அறிய உதவுகின்றது. **காலக்கணிப்புக்கு உதவும் வண்ணம் கதிர் வீழ்வு-எழுகையைக் கவிஞன் பயன் கொண்டு, உத்தியாக்குகின்றான்.**

சேதுவைக் கடந்து, நளன் பாசறை அமைக்க அதில் அனைவரும் தங்குவதைக் கதிர்மறைவுடன் (6764, ஒற்றுக்கேள்விப் படலத்தில் சுட்டுகின்றான்; அப்படல இறுதி (6835) நாட்கழிவைக் காட்டக் கதிர்த்தோற்றம் தருகின்றது; மகுடபங்கப் படலம், அந்நாள் இறுதியைக் கதிர் வீழ்வு சுட்டி அமைக்கின்றது (6943) ; அணிவகுப்புப் படலப் பிற்பகுதி மீண்டும் ஒரு நாள் தொடங்கியதைக் கதிரெழுச்சி வாயிலாக அளிக்கின்றது (6968). தொடர்ந்து அங்க

தன் தூதுப்படலமும், முதற்போரும் அப்பகல் காட்சிகளாக அமைதல்வேண்டும். எனவேதான், சேது கடந்து, மூன்றாவது நாள் முதற்போர் தொடங்கியது எனும் கணிப்பு வழிகாண்கின்றது. எனவே மீதமிருந்த எட்டு நாட்களில், மூன்றுநாட்கள் கழிந்து, இராமன் 'இன்று போய் போர்க்கு நாளை வா' (7271) என்பதில் இறுகின்றன.

'நாளை' என இங்கு அமைவதால், தொடர்ந்து வரும் கும்பகருணனுடனமைந்த போர், நான்காம் நாள் நிகழ்ந்ததாகக் கருதலாம். அன்றே அதிகாயன் போரும் நிகழ்ந்திருக்கலாம். இந்திரசித்தனின் போர், அதற்கும் அடுத்ததான ஐந்தாம் நாள் நிகழ்வாகலாம். நாகபாசப் படலத்தில் அமையும் கதிர்வீழ்வுக் காட்சி (8179) இந் நாட்கழிவை அளிக்கின்றது. அத்துடன், கருடன் வந்து நாகபாசம் நீங்கியதால் குரங்குகளும் வீரரும் உயிர் பெற்றதை இராவணன் இந்திரசித்திற்குத் தெரிவிக்கும்போது, அவன் 'நாளை போர் புரிவேன்' என்கிறான்.

> இன்று ஒரு பொழுது தாழ்த்து என் இகல் பெரும் சிரமம் நீக்கி
> சென்று ஒரு கணத்தில் நாளை நான்முகன் படைத்த தெய்வ
> வென்றி வெம் படையினால் உன் மனத்துயர் மீட்பென்
> என்றான் (8301)

எனவே, இவன் புரிந்த பிரமாத்திரப் படலப்போர், தொடர்ந்து வந்த, அதாவது ஆறாவது நாள், செயலாகப் பொருந்துகின்றது. இந்நாள் முடிவை, இப்படல இடையில் வரும் கதிர்வீழ்வே உணர்த்தி விடுகின்றது. பிரம்மாத்திரத்தை அவன் இலக்குவன் மேல் செலுத்தலைக் கண்டு நிற்க ஆற்றாது கதிர்மறைவதாக இக் காட்சி தற்குறிப்பேற்ற இணைவும் பெறுகின்றது (8527). இந்திரசித்து இரவில் இறவான் என்ற வீடணன் கூற்றால் (9147), இந்திரசித்து வதை பகலில் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும்; எனவே ஏழாவது நாள் போர்க் காட்சி நிகும்பலையிலும் இந்திரசித்து வதையிலும் இணைகின்றது எனலாம். எனவே இராவணனோடு நிகழ்ந்த போர் எட்டாவது நாளுக்குச் செல்கின்றது. படைக் காட்சி முதல் இராவண வதம்வரைப் பல படலங்கட்கு விரிகின்றது.

தேவையேற்படுமிடத்துக் காப்பிய அமைப்புக்கும் போக்கிற்கும் உதவும் வண்ணம் காலக்குறிப்புகள் அமைத்து, காப்பிய ஆசிரியன் காலவுணர்வுடன் இலக்கியம் படைக்க வேண்டும்

என்பதனை உணர்த்தி நிற்கின்றான் கவிஞன். பதினான்காண்டு முடிவும் (10092, 10213) தொடர்புடைய செய்திகளும்கூட இக் காலவுணர்வுடனே அமைந்து, அதனை ஒரு முக்கியக் கூறும் ஆக்கு கின்றன.

அமைப்பொருமை

காப்பியத்தின் மொத்த அமைப்பில், சில மீண்டும் வருதல் தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. இவ் அமைப்பொருமைகள் (Patterns) பாத்திரத்தில், செயலில், சூழலில், செய்தியில் எனப் பலவாறு அமையலாம். இவையும் கவிஞனின்-காப்பியத்தின் தனித் தன்மையாக அமையலாம் என்பதால் உத்திப் பார்வையில் அணுகப்படுகின்றன. இவ்வாறு ஒன்றையே-அல்லது ஒத்த நிலையையே கவிஞன் காட்டுவதில் உளவியல் தன்மையும் இணை கின்றது. ஒரு காப்பியத்தில் பல பாத்திரங்கள் பல இழையாகிப் பொருந்தும்போது, அவற்றில் ஒரு சிலவற்றில் ஒரு ஒத்த தன்மை-ஒருமைப்பாடு புலப்படுவதால் சீரான செயலோட்டம் அமையும் என்பதாலும் இந்நிலை அமையலாம்.

கம்பன் படைப்பை எடுத்துக் கொண்டால், ஒரு இழையுடன் இன்னொரு இழை இவ்வாறு இணைமையாகச் (Parallel)செல்வது பல்லிடங்களில் பன்முறை பல்வேறாகக் காணப்படுகின்றது. மூல ஆசிரியனைத் தொடர்ந்தும் இவன் படைப்பில் அமைந்த இடங்கள் உள; அத்துடன் கம்பன் தன் கவியாற்றலால் அமைத்துக் கொண்டனவும் காணப்படுகின்றன.

மூலக்கதையிலும் கிளைக்கதையிலுமாக இணைதலும், ஒரே பாத்திரச் செயலாக இயைபுறுதலும், ஒத்த செயல் பன்முறை நிகழ்தலாக ஒருமைப்படுதலும், ஒரே பண்பு, சூழல் மீண்டும் அமைதலும் என இது பல்வேறு வகையாகக் கம்பன் காவியத் தில் பொருந்துகின்றது.

இராமாயணக் கதையின் அடிப்படையும், அதன் கிளையாகக் கம்பன் புகுத்திய இரணியவதமும் ஆணவத்தால் அழிவு வருதல் எனும் ஒருமை காட்டுகின்றன. பேருலகத்தை அங்கையளவு கண்ணாடியிலும், நீர்த்துளியிலும் காட்டுவதுபோல, இரணியன் கதை, இராவணன் கதையாகின்றது. தவ வலிமை, மூவுலக ஆட்சி, எவர்க்கும் எதற்கும் அடங்காத நிலை, இறைமையை உணராமை'

இறுதியில் அவ் இறைமையால் அழிதல் என்பது இரண்டிலும் பொருந்துகின்றன. முழுக்கதையிலும் அதன் கிளைக் கதையிலும் ஒத்த அமைப்புக் கொள்ளுதலாக இது அமைகின்றது.

ஒரு செயல் பன்முறை நிகழ்தலை இருவகையாக அமைப் பொருமை அடிப்படையில் காணலாம். **ஒரே பாத்திரம் அச் செயலை மீண்டும் செய்தல்** என்பதும் **ஒரே செயலைப் பல பாத்திரங்கள் செய்தல்** என்பதும் அவை; முன்னது ஒரு பாத்திரத்தை உளவியல் பாங்கோடு படைத்தல் என இணையும் இலக்குவனை இதற்குச் சான்றாக்கலாம். சூர்ப்பணகையைத் தண்டித்தற்காக மூக்கு, செவி முதலியவற்றை அவன் அரிகின்றான் மீண்டும் ஒத்த சூழலில் பிறிதொரு அரக்கியையும் உறுப்புக்குறை படச் செய்கின் றான். அவன்மீது காமுற்றுத் தூக்கிச்சென்ற அயோமுகி இச் செயல் மீண்டுவருதலுக்குக் காரணமாகின்றாள். சீற்றமுற்றுப் போர்க்கோலம் பூணுதலும் இலக்குவன் செயலாக இருமுறை காட்டப்படுகின்றது. இராமனுக்கு முடியில்லை எனக் கேட்ட போதும், சித்திர கூடத்தில் படையுடன் வந்த பரதனைக் கண்ட போதும் இவ்வாறு செயற்படுகின்றான்.

ஒரே செய்கை பல பாத்திரங்களிடம் காட்டப்படல் சிறிது பெருக்கம் காட்டுகின்றது. ஆரணியத்துள் மூவரும் வர, விராதன் சீதையைக் கவர்ந்து செல்லத் தொடங்குகின்றான்; பஞ்சவடியில் சூர்ப்பணகை, அவளை எடுத்துச்செல்ல முயல்கின்றாள். இராவணன் சூழ்ச்சியால் அவளைக் கவர்ந்து சென்றுவிடுகின்றான்; அயோமுகி இலக்குவனைத் தூக்கிச் செல்கின்றாள்-என வருவன வற்றை இங்கே காட்டலாம்.

ஒரே பண்பு மீண்டும் மீண்டும் காட்டப்படுதலைப் பிறன் மனை நயத்தல் என்பது வழி உணர்த்தலாம். இராவணன் சீதையை நயந்ததும், வாலி, சுக்கிரீவன் மனைவி உருமையைத் தன் னுடைமை ஆக்கியதும், இந்திரன் அகலிகையை அணைந்ததுமான நிலைகளாக இது விரிகின்றது.

ஒத்த சூழல் அமைவதை (Situation) மூத்தவன் இருக்க இளையவன் அரசுரிமை பெறலில் கம்பன் பன்முறை உணர்த்துகின் றான்.[1] இராமனுக்குத் தாயின் சூழ்ச்சியால் அரசுரிமை மறுக்கப்

1. இளையவற்கரசு, ஆய்வாளர் கருத்தரங்கு, உலகத்தமிழா ராய்ச்சி நிறுவனம், அக்டோபர் 81, தட்டச்சுப்படி செய்யப்பட்டது.

பட்டு பரதனாகிய தம்பிக்கு ஆவதில் இது தொடக்கம் கொள் கின்றது. வாலி அவுணனை அழிக்க முழையுள் சென்று திரும்பாத தால் அவன் மீளான் என்ற கருத்தில் அரசு சுக்கிரீவனுக்கு ஆகின்றது. வாலி வரவே அவன் அரசனாகி சுக்கிரீவனைப் பகைத்த நிலைமாற்றி, இராமன் மீண்டும் இளையவனுக்கு அரசுரிமை அளிக்கின்றான். வீடணன் அடைக்கலமாக வரவே இலங்கை அரசை அண்ணனாகிய இராவணனை அழிக்கு முன்பே அவனுக்கு அளிக்கின்றான் இராமன்.

பதினான்கு ஆண்டு முடிவிலும் இராமன் வராததால், இலக்குவன் தன் தம்பியாகிய சத்துருக்கனை ஆளும்படி கூறுவதும் இங்கு இணைத்தற்பாலது. அரசு என்ற நிலை மட்டுமன்றி, மூத்தவன் இருக்கவே இளையவனுக்கு 'உரிமை' அளிக்கப்படல் என்பதும் இவண் நினைக்கப்படலாம். பரதன் இருக்கவே சத்துருக்கன் தந்தையின் சிதைக்கு அனலிடும் உரிமை பெறுதலில் இது வெளிப்படுகின்றது.

இவ்வாறு காப்பியத்தில் பல இடங்களிலும் அமைப்பொருமை புலப்படக் கவிஞன் அதனை அமைத்துச் செல்கின்றான். வருவது முன்னுணர்த்தவும் இது உதவலாமோ எனும் எண்ணமும் எழு கின்றது. மாற்றான் மனைவியை நயந்த வாலி இறந்ததால் அவ்வாறே இராவணனும் இறத்தலுக்கும், விராதன் கவர்ந்தது இராவணனும் அவ்வாறே கவருவான் என்பதற்கும் முன்னோடி யாகலாம்.

கதைகூறு உத்திகள்

கிளைக்கதை, முன் நிகழ்வைப் பின்கூறல் (flash back), பின் வருவதை முன் உணர்த்தல், மீவியற்கையெனப் பல தலைப்புகளில் அணுகத் தக்கன. காப்பியக் கதையின் மொத்த நிலையில், முழுக் கதையின் கூறுமுறையும் நினைக்கத்தக்கது.

காப்பியக் கதையைப் பன்முறையும் கதிரவனுடன் இணைத்துத்தால் இத்தகு நிலையில் கருதத்தகும் ஓர் உத்தி யாகும். இது காப்பியமெங்கும் பன்முறை தற்குறிப்பேற்றக் களனாகி வந்து இணைவது முன்பு அணிபற்றிய எண்ணத்தில் சுட்டப்பட்டது அவ்வாறு அன்றியும், பாத்திரமாக்கிக் கதை யோடு இணைத்தலும் அங்கங்கு காட்டப்படுகின்றது. சீதை பாலுற்ற காதலால் மயங்கித் துயிலின்றிச் சோர்ந்து, காலை

வந்ததும் அறியாது அமைந்த இராமனைக் கதிரவன் அடிவருடி அனந்தல் நீக்குவது போன்ற காட்சி அமைகின்றது.

> கொல் ஆழி நீத்து அங்கு ஓர் குனி வயிரச்
> சிலைத் தடக்கைக் கொண்ட கொண்டல்
> எல் ஆழித் தேர் இரவி இளங் கரத்தால்
> அடி வருடி அனந்தல் தீர்ப்ப
> அல் ஆழிக் கரை கண்டான்... (633)

இராமனைக் கண்டு காமுற்ற சூர்ப்பணகை, கதிரவனும் நாணும் படியான அழகனாக அவனைக் கருதுவதிலும் இத்தகு உத்தி சார்கின்றது (2751). இவ்வாறு அமைப்பதுடன் இராமனுக்கு உவமையாகியும், கதிரவனுடன் தொடர்புடைய பலருக்கு உவமையாகியும் உருவகமாகியும் கதை முழுவதும் காப்பியம் நெடுகிலும் கதிரவன் விரவிவர அமைவதும் இங்கு நினைக்கப்படலாம். கவிஞன் காப்பியக் கதையை அமைக்கும் முழுப்பார்வையில் கொண்ட ஒரு எண்ணத்தின் பல்வகை வெளிப்பாடாக இது இயைபு படுத்தத் தக்கது.

கிளைக்கதை

காப்பியக் கதையின் இடையே, கதையுள் கதையாகி அமைவன கிளைக்கதைகள். காப்பியத் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை செல்லும் முதற் கதை அடிப்படையாகி, அதனுடன் இணையும் பிற பாத்திரங்களின் கதை எனவும், காப்பியப் பாத்திரங்கள் சான்றாக எடுத்துக்கூறும் கதை எனவும் இதனை இரு கூறாக்கலாம். இவற்றுள் முன்னது **துணைக்கதை** எனவும் பின்னது **தனிக் கதை** எனவும் கருதத்தக்கது.[1] இவையன்றியும் கவிக் கூற்று, உவமை போன்றன தரும் கதைக்குறிப்புகளும் தனியாகக் கருதும் வண்ணம் பலவாகிக் காப்பியத்தில் அமைகின்றன. காப்பியத்தின் கிளை நிகழ்வாகி முதன்மை பெறுவனவும் காப்பியச் சூழலுடன் தொடர்புடையனவாகிக் கொண்டெடுத்து மொழியப் படுவனவும் 'துணைக்கதை' என்பதில் அடங்கி வகைமை காட்டுகின்றன. தனிக்கதையிலும் விரிவாகச் சொல்லப்படுவன எனவும் சிறு குறிப்பாகச் சுட்டப்படுவன எனவும் இரு நிலைகள் அமைவதாகக் கொள்ளலாம் ஒரு பாத்திரம் தன் கதையைத் தானே கூறுதல் எனவும், அப்பாத்திர வரலாற்றைப் பிறிதொரு பாத்திரம் தருதல்

1. பார்க்க: சிலம்பும் சிந்தாமணியும், தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1977, ப. 227.

எனவும் கிளைநிகழ்வாகி முதன்மை பெறும் கதையுள் இரு பாங்குகள் காணப்படுகின்றன. காப்பியக் களத்திற்கும் காலத்திற்கும் உட்பட்டும், உட்படாது முன்பட்டும் இத் துணைக் கதைகள் அமைந்து, பின் நிலையில் மட்டும் தொடர்புற்று அமையும் நிலையும் காணப்படுகின்றது.

கிளைக்கதைகள், பல் கதைகளைக் காப்பியத்தில் கூற வேண்டும் என்ற ஒரே நோக்கம் பற்றி மட்டும் அமைவன அல்ல. அவ்வாறு அமையின் அவை தனிச்சிறப்புப் பெறாது; இன்றியமையா இடமும் கொள்ளாது. ஆயின் அவை மொத்தக் கதையோடு பின்னிப் பிணையும் இழையாகி நோக்க நிறைவேற்றமாகி, காப்பியத்தின் முழுக் கதை அமைப்புக்குத் துணையாகும் போது உத்தியணுகு முறையுடன் கருதத்தக்கன. காப்பியத் தலைவனின் சிறப்பை வெளிப்படுத்தவும், உயர்வைப் புலப்படுத்தவும், இறைமைத் தன்மையை நிலைநாட்டவும் பிறவுமான நோக்கங்கள் மிகுவதுண்டு. அருகிப் பிற பாத்திரச் சிறப்புக் காட்டவும் இவை பயன்படுகின்றன.

காப்பியத் தலைமைமாந்தனின் சிறப்பு வெளிப்படும்படியாக வருவன மிகுதியாக வரல் எனும் எதிர்பார்ப்பு இராமாயணத்திலும் பொருந்துகின்றது. கிளை நிகழ்வு எனக் கூறும் வண்ணம் இவை அமைகின்றன. தாடகையைக் கொன்றமை, அகலிகைக்குச் சாபவிமோசனம் கொடுத்தமை, விராதன் கவந்தன் ஆகியோரைக் கொன்று உயர்வளித்தமை, சரபங்கன் சபரி போன்றோருக்குப் பிறவி நீக்கம் செய்ய வாய்ப்பளித்தமை மராமரம் எய்தமை ஆகிய பல இராமனுடன் இணைந்து வருகின்றன.

இலக்குவனின் சிறப்புப் புலப்பட துந்துபியின் எலுமபை எற்றியமை கிளைநிகழ்வாகி முழுப்படலமாகி விரிகின்றது அனுமனாதிய குரக்குப்படையின் உயர்வும் சிறப்பும் சுயம்பிரபைக்கும் சம்பாதிக்கும் உயர்வளித்த படலச் சூழல்களால் வெளிப்படுகின்றன. அங்கதனின் தனிச் சிறப்பு துமிரனை அழித்ததிலும், அனுமனின் உயர்வன்மை கடல் கடக்கும்போது ஏற்பட்ட முந் நிகழ்விலும் இலங்காதேவியை வென்றதிலும் கிளை நிகழ்வாகி விரிகின்றன.

காப்பியத் தலைவனுடன் இணைந்து முதன்மை பெறும் இந் நிகழ்வுகளைச் சார்ந்த கதை விரிவுகள் பலவாறு தரப்படுகின்றன. கிளை நிகழ்வுக்குரிய பாத்திரம் வரும் முன்பு அதன் 'இதுவரை

யிலான' கதை தரப்படுவது இதில் ஒரு வகையாம்; அப்போது கதை முடிதல் இல்லை; கிளை நிகழ்வின் பின்னும் தொடர்கிறது; அல்லது முடிகிறது. தாடகையின் வரலாற்றை விசுவாமித்திரர் இராமனாதியருக்குக் கூறுவது இவ்வகை. இவ்வாறன்றி கிளை நிகழ்வின் பின்பு, அப்பாத்திரத்தின் முன் நிலை யிலேயே அதன் கதையைப் பிறிதொருவர் கூறுவது அகலிகை வரலாற்றில் இணைகின்றது. இராமன் வினவ விசுவாமித்திரரே அவள் கதையைச் சொல்லுகின்றார். இவ்வாறு இன்னொருவர் உரையாக அன்றிக் கிளை நிகழ்வின் பாத்திரம் தன் கதையைத் தானேகூறலும் உண்டு. இவ்வாறு கூறுதல் பெரும் பாலும் கிளைநிகழ்வு முற்றிய பின்பே இணைகின்றன என்பதை விராதனும் கவந்தனும் தம் வரலாறு கூறுதலில் புலப்படுகின்றது.

ஏற்கெனவே கண்ட விதமாக, தலைவனல்லாத பிறபாத்திரச் சார்புடைய கிளை நிகழ்வுகளிலும் இதே வகை கூறுமுறை அமைப்புகள் பொருந்துகின்றன. இதிலும் இன்னொருவர் கூறல், தானே தருதல் என்பன காணப்படுகின்றன. துந்துபியின் வரலாறு (3886-99) கொண்டெடுத்து மொழியப்பட, சுயம்பிரபை தானே தன் கதை கூறல் (4576-92), சாம்பவான் துமிரன் வரலாற்றை உரைத்தல் (4594-4603) என நிகழ்வுக்குப் பின்னும் முன்னும் அறிமுகக் கதைகள் பொருந்துகின்றன.

காப்பியத்தின் துணை நிகழ்வாகி முதன்மை பெறாதவிடத் தும் காப்பியச் சூழலுடன் தொடர்புடையனவாகிக் கொண் டெடுத்து மொழியப்படும் கதைகள் பல உள. யாத்திரை போன்ற வற்றில் காலநிறைவு செய்யவும், வழியில் எதிர்ப்படுதல்-காணுதல் பற்றி அவற்றை-அவரைக் கதை கூறித் தெரியப்படுத்துதல் எனவும் இவை பயன்படுகின்றன. விசுவாமித்திரமுனிவர் வேள்விகாக்கும் பொருட்டு இராமனாதியருடன் செல்லும்போது, வழியில்கண்ட காமன் ஆசிரமம் (339-41), கோமதி நதி (397-407) மைம்மலி பொழில் என்பன காரணமாக முறையே காமன் எரியுண்டது, தமக்கையான கவுசிகை கதை, மாவலி வரலாறு (408-413) ஆகியனவற்றைக் கூறுகின்றார். இவற்றுள், காமன் - மாபலி பற்றியன பண்டை வரலாறு அல்லது புராண நிகழ்வாகுதலும், கோமதியின் வரலாறு கதைகூறும் முனிவரின் வாழ்வோடு தொடர்புறுதலும் காட்டி, இத்தகு கதைகளிலும் இருவகை

அமையும் வாய்ப்புத் தருகின்றது. எனவே காப்பியக் காலத்திற்கும் களனுக்கும் முற்பட்டு முன் கதையைப் பின்கூறலாகவும் இவை இணைந்து பிறிதொரு உத்திச் சார்பு காட்டுகின்றன.

காப்பியத்தின் துணைப்பாத்திரங்களின் கதையை விளக்குதல் என்பதும் இத்துணைக் கதை வகையுள் கருதத்தக்கது. இங்குப் பாத்திரம் என்பதால் உயர்திணைப் பாத்திரங்கள் மட்டுமன்றி அஃறிணைப் பொருட்களும், முதன்மை காரணமாக, கருதிக் கொள்ளப்படுகின்றன. மராமரத்தின் வரலாறு (3867-75), சீதைக்காக இராமன் வளைத்த வில்லின் கதை (3676-679), பரசுராமன் கதைத்தலைவனின் வில்வலி காணவந்தவிடத்து உரைத்த வில்லின் வரலாறு (1287-93) என்பன நிகழ்வுகள் நிகழ்வுரைத்தலுக்கு வாய்ப்பாக அமைகின்றன. கிளைப்பாத்திரங்களுள், வசிட்டன் தசரதனுக்கு உரைத்த கலைக்கோட்டு முனிவன் வரலாறு (214-34) இராமனுக்குச் சதானந்தர் கூறிய விசுவாமித்திரர் வரலாறு (570-616) என்பன அமைகின்றன. முன்னது காப்பிய நிகழ்வின் மிக இன்றியமையாத இடத்துவந்து, பாத்திரம் வருவதன்முன் அறிமுகமாகி இணைகின்றது; பின்னது பாத்திர முன்னிலையிலேயே கூறப்பட்டு அதன் சிறப்பு வெளிப்படுத்த உதவுகின்றது.

பெரும்பாலும் இத்தகு கிளைக்கதைகள் அனைத்துமே கம்பனின் கவிவாக்காக அன்றி, பிறிதொரு பாத்திரக் கூற்றாகத் தரப்படுவதும், காப்பியத்தின் இன்றியமையாத இடத்து வருவதும் கால-இட நிரப்பல் தேவையை நிறைவு செய்வதும் சார்ந்தோரின் சிறப்பை மிகுவிப்பதும் பற்றி அமைந்து சிறக்கும் நிலை கொள்கின்றன. அருகிக் கவிக்கூற்றாக இது அமைவதும் உண்டு என்பதை கம்பன் தரும் அகத்தியனின் பெருமைபற்றிய விரிவருணனை (2667-71) காட்டுகின்றது. தமிழின் பெருமையைக் கூறும் விழைவுடைய கவிஞனின் ஆளுமைப் புலப்பாடாக இதனைக் கருதலாம்.

இன்னும் ஒரு கிளைக்கதை, துணைக்கதையாகும் நிலையில் இங்குத் தனியே சுட்டற்குரியது. தசரதன் தானே தன் சாப வரலாற்றைக் கோசலைக்குக் கூறுவது இது (1677-92). முன் நிகழ்வைப் பின் உணர்த்துவதாகவும், பின் வருவதை முன் சுட்டுவதுமாகவும் கூட இது அமைந்து பல்வகை உத்திகளின் இணைவு கொள்கின்றது. காப்பியக் களனுக்கும் காலத்துக்கும் முன்பு நிகழ்ந்தது எனினும், காப்பியத்தின் தற்போதைய நிகழ்வு

களுக்கு இன்றியமையாததாகின்றது. இராமன் பிரிவான் எனவும் அதனால் தசரதன் உயிர் இழப்பான் எனவுமாகிய பின் நிகழ்வு களும் முன் சுட்டப்பட்டு விடுகின்றன. காப்பியத்தின் திடீர்த் திருப்பம் பற்றிக் கூனி-கைகேயி ஆகிய பாத்திரங்களின்பால் கற் போரும் கேட்போரும் கொள்ளும் வெறுப்பும் கசப்பும் விலக்கவும், முன்வினையின் விளைவை வலியுறுத்தவும், விதியைப் புலப்படுத் தவும்கூட இது இவ்விடத்துப் பொருத்தமுறுகின்றது போலும்.

தனிக்கதைகளுள் காப்பியத்தில் இன்றியமையாச் சிறப்பிடம் பெறுவது, வீடணன் இராவணனுக்குக் கூறும் இரணியவதைக் கதை. தனிக்கதைகளுள், தனிப்படலமாக விரிந்து அமையும் பெருமை இதனையே சாரும். ஏற்கெனவே முன் சுட்டியவிதம், இது காப்பியத்தின் முழுக்கதைக்கு இணையாகி, அமைப்பொருமை பெற்று இயல்கின்றது. இரணியன் நரசிம்மத்தால் இறத்தல், பிரகலாதன் அரசு பெறல் என்ற அமைப்பால், இராமாயணக் கதை யும் ஒத்த அமைப்பில் முடிவுபெறும் என, வீடணன் அரசு பெறலை யும் இராவணன் இறத்தலையும் குறிப்பாக முன் சுட்டி அமை கின்றது இதனால் பிறிதொரு உத்தியிணைவும் இக் கிளைக்கதை யில் சேர்கின்றது.

இத்தகு தனிக்கதைகள் பல்வேறு காரணங்களுக்காக எழலாம். அறிவுறுத்தவும், தேற்றவும், வழிகாட்டவும், சான்று தரவும் எல்லாம், இவை பாத்திரக் கூற்றாகி மூலக் கதையுடன் இணைய வாய்ப்பு அமைகின்றது. இத்தகு கதைகள், ஏற்கெனவே வழக்கில் இருப்பனவும் புதிதாகப் புனைந்தனவும் என இருவகைப் பட இடமுண்டெனினும், கம்பனை நோக்க அவை ஏற்கெனவே வழங்கியன எனவே தெரிகின்றது. அதன் கண்ணும் புராணமாக அமைந்தன எனவும் காப்பியக் களனின் முதல் கிளை நிகழ்வு களுடன் தொடர்புற்ற நிகழுண்மையாக அமைவன எனவும் இரு வகையாகப் பகுக்க வாய்ப்பு உளது. பெரும்பாலும் இத் தனிக் கதைகள் பலவும் சுருக்கமாகவும் சிறு குறிப்பாகவுமே அமைகின்றன. இதனால், தெரிந்த கதையையே சுருக்கமாகச் சுட்டமுடியும் என்ற நிலை பற்றி, இவை அமைக்கப் படுகின்றன என்ற கோட்பாட்டு நிலையும் கருதப்படலாம்.

பல்வகை நோக்குக்காக இவை வருவது போன்றே, பல வகைச் சூழலிலும் இவை அமைகின்றன. தெரியாதவருக்குக் கூறுவதாக அன்றித் தெரிந்ததை நினைவூட்டுவதாகவே அமைவதாகத்

தோன்றுகின்றது. இராமனுக்கு முடியில்லை என அறிந்து வருந்தியதாய் அவன் கான் செல்கிறான் என்றபோது தானும் உடன் வருவதாகக் கூறியவிடத்து, அவளைத் தடுத்து இராமன் உரைத்த மறுமொழியில் சில கதைகள் அமைகின்றன. தன் செயலும் சூழலும் சரியே என உணர்த்த, முன் அத்தகைய சூழ்நிலையினராய் இருந்த சிலரை இணைமையாக்கி (Parallel) எடுத்துக்காட்டுவதாக இது அமைகின்றது. கோசிகன், சகரர், பரசுராமன் (1627, 29, 30) எனும் இவர்களது கதைக்குறிப்பு தவப்பேறு, புகழ்ப்பேறு, தந்தை சொல் கேட்டல் ஆகியவற்றை விளக்கும் சுட்டாகி, தாய்க்கு ஆறுதல் மொழியாகி வருகின்றன.

சீதை, அசோகவனத்துச் சிறைப்பட்ட நிலையில், தன்னை வந்து கண்டு நயமொழிகள் உரைத்த இராவணனுக்குக் கூறும் வெய்ய மாற்றம் சில தனிக் கதைகளைத் தருகின்றது. அறிவுறுத்தற் பாங்குடனும், தெளிவுறுத்தற் பான்மையுடனும் அவை அமைகின்றன. மானுடர் என அவன் கருதி இகழும் இராமனாதியரின் உண்மைப்பாங்கு புலப்படவும், அறம் தவறின் அழிவு வரும் என்பது சுட்டவும், இராமனின் தனியாற்றலைத் தெளிவுறுத்தவும் முறையே கார்த்தவீரியன், இரணியாக்ஷன் இரணியகசிபு, பரசுராமன் ஆகியோர் கதைகள் எடுத்துமொழிப்படுகின்றன (5195, 97, 5203). கார்த்தவீரியன், பரசுராமன் எனும் மனிதனால் அழிந்தமையும், அறமின்மையால் இரணிய சகோதரர் இறந்தமையும், இராவணனைக் குத்திச் சிறையிலிட்ட கார்த்தவீரியனை அழித்த பரசுராமன், இராமனிடம் தோல்வியுற்றமையும் என இவை அமைகின்றன.

இராமன், வீடண அடைக்கலத்தின்போது, அடைக்கலம் தொடர்பான சில கதைகளைக் கூறி இணைமை புலப்படத் தனிக் கதையாள்கின்றான். அடைக்கலத்தில் கதை கூறிப் பிறரையும் ஒப்புதல் தரச் செய்கின்றதும், அறிவுறுத்தியும் வழிகாட்டியும் அமையுமாறு கதையமைதல் காப்பிய மரபு ஆதலை, சிலம்பும் தருகின்றது. சிபி (6471), சிவபிரான் நஞ்சுண்டது (6472), கிரவுஞ்சப் பறவை (6473) ஆதிமூலமே காப்பாற்று என அழைத்த யானைக்குத் திருமால் உதவுதல் (6474), மார்க்கண்டேயன் (6476), சடாயு சீதையைக் காக்க முனைந்தது (6477) எனப் பல அடைக்கலக் கதைகள் தரப்படுகின்றன. காப்பியக் களக்கதையும், புராண, மரபுக் கதைகளும் இவற்றில் இணைகின்றன. செய்தியை வலியுறுத்து முகமாகவும், வீடணனுக்கு அடைக்கலமளிக்கலாகாது எனப்பலர்

கூற அனுமன் மறுத்துரைத்து அடைக்கலம் அளித்தல் வேண்டும் எனக் கூறியதற்கு ஒப்புதலளித்து, அக் கருத்தையே வற்புறுத்து தலாகவும் இவை இணைவதால் சிறந்த உத்திநிலை பெறுகின்றன.

சான்றுக் கதை கூறல் எனாது, செய்தி உரைத்தலாகவும் பழம் வரலாறுகள் வருதலும் இராமாயணத்தில் அமைகின்றன. திருவடி சூட்டுப்படலம், இராமன் பரதனையும், பரதன் இராமனையும் அரசாட்சியை ஏற்க—நடத்தக் கூறல் வருமிடத்து. வசிட்டர் இராமன் ஆளுதலை விரும்பிக் குலமரபுச் கதை கூறுதல் இவ்வகை யினதாகச் சுட்டத்தக்கது. வராகமாகித் திருமால் உலகினை நீர் மேல் கொணர்ந்து, பாற்கடல் துயின்றது, உந்தித் தாமரையில் பிரமன் தோன்றியது, இரவிகுலம் தோன்றியது, முறை இகவாது உலகு அளித்தது (2493-96) என இது விரிந்து அம் முறைப்படி இராமனை ஆளத்தூண்ட வலிய முன்னுரையாகின்றது.

விராதன் போன்ற காவியக் கிளைமாந்தர் இராமனைப் போற்றுமிடத்தும் இத்தகு கதைகள்—அவன் இறைமை வெளிப் படும் வண்ணமும், திருமால் செயல்களான புராண நிகழ்வுகள் புலப்படுமாறும் இணைகின்றன. கஜேந்திர மோட்சம் முதலாகப் பல இங்கி இணைகின்றன (2564.., 2576). இந்திரன் இராமனைத் தொழுது துதிக்கும் சூழலும், பாற்கடல் கடைந்தது பள்ளி கொண்டது (2613...2617) போன்ற சில திருமால் தொடர்புடைய செய்திகளை அளிக்கின்றது.

இவற்றிக்கு வேறாக, உவமையும் அடைமொழியும் கூட, பல கதைக்குறிப்புகளைத் தருகின்றன. ஏற்கெனவே சுட்டிய வண்ணம் திருமாலுடன் தொடர்புடைய புராண நிகழ்வுகளும், சிவபிரான் போன்ற இறைவருடன் சார்பு கொள்ளும் செய்திகளும் காப்பியக் கதைப்பொருள் சுட்டல்களும் உவமையாகி இணைகின்றன. எதைக்காணினும் இறைமையை நினைத்தல் எனவும் எங்கு பார்க்கினும் இறைமை நிறைதல் எனவும் அமைக்கும் உத்தியாக இவற்றை மீண்டும் எண்ணலாம். இவையன்றி, வாலி சுக்கிரீவர் பெண் காரணமாகப் பகைத்தமைக்குச் சுந்தோபசுந்தர் கதையை உவமையாக்கல் (3982) எனக் கவிமொழி பிறகதையும் தனாதல் உண்டு. அதேபோன்று, 'குறுமுனி குடித்த வேலை' (4754) போன்ற அடைப்பயிற்சிகளாலும் கதைகுறிப்புகள் தரப்படல் உண்டு.

எண்ணற்ற கதைகளை யுடையமை பற்றி இராமாயணம் ஒரு பேராலமரமாகக் காட்சியளிக்கின்றது. அடிமரமான மூலக்

கதையைத் தாங்கும் பெருவிழுதுகளாகக் கிளைக்கதைகள் அமைந்து, நிலத்தில்—காப்பியக்களனில் ஊன்றி, வளர்ச்சி விரிய வாய்ப்பளிக்கின்றன. துணைக்கதைகள், விழுதுகளே தனிமரங் களாகாது, மூலத்துடன் சார்ந்தும் ஒட்டியும் அமைந்தும் பற்றுக் கோடாகியும் தாங்குதலாகியும் உறுதியளித்தும் வேறுபாடின்றிச் செல்கின்றன. தரைவரைச் சென்று ஊன்றாத விழுதுகளாகி, காற்றில் அசையும் நிலையில் இருப்பினும் மரத்துடன் இணைந்த அமைப்புடன் தனிக்கதைகள் அமைந்து காப்பிய மரத்திற்கு எழிலும் பயனும் அளிக்கின்றன. கனிகளாகியும், இலைகளாகியும் எண்ணற்ற நிலையில் பரந்து முழுமையும் பசுமையும் அமைக்கும் வண்ணம் கவிக்கூற்றின் உவமைக் கதைக்குறிப்புகள் சேர்கின்றன; முழு உரு அளிக்கின்றன.

முன் நிகழ்வைப் பின்கூறல்

கதையைக் கூறும் முறை பற்றிய உத்திகளில் இது ஒன்றாக அமைகின்றது. ஆற்றொழுக்காகக் கதை சொல்வதாகத் தோன் றினும், இடையிடையே சில நோக்கங்கட்காக, முன் நிகழ்வு ஒன்றும் பலவும் வந்து, கதைச்செலவைச் செவ்வையாக்குகின்றன. இவ்வாறு வருவன, இடைப்பிறவலாக அன்றி, இன்றியமையாத இடம்பெறும்போது உத்தியாகி, செவ்வி சேர்க்கின்றன.

முன் நிகழ்வு பின் வருவது, பெரும்பாலும் அதிகப் பெருக்கம் காட்டாது சுருங்கியே அமைகின்றது. இவற்றை வருகை யடிப்படை யில் இரண்டாகப் பகுக்கலாம். **ஏற்கெனவே வந்தவை மீண்டும் வரல் எனவும், அதுவரை வராதன வருதல் எனவும் அவை அமையும்.** இவ் விரண்டாம் வகையில், காப்பியக் கதையில் உட் பட்ட கால நிகழ்வு எனவும், முன் கால நிகழ்வு எனவும் இரு நிலை பொருத்தலாம். முன்பு கூறப்படாத நிகழ்வு பின்பு வருதல் என்பதே (Flash back) பொதுவாக, உத்திவகையாகக் கருதப்படு கின்றது. ஆயின், வந்ததையே மீண்டும் கூறுவதிலும் சில நோக்கம், நயம் நினைக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

வராத முன் நிகழ்வுகளுள் சில, நினைவுக்ளாகி **நனவோடை** உத்தியை நினைவூட்ட, இன்னும் சில ஒரு பாத்திரக் கூற்றாகிப் பொருந்துகின்றன. குழந்தைப் பேறின்மைபற்றி தசரதன் வருந்தி யுரைத்தபோது, வசிட்டர், இராமாவதாரத்திற்கு முன்மொழி யாகிய முந்தைய வானுலக நிகழ்வுகளை நினைக்கிறார் (185-208).

நனவோடையாக இது அமைந்தது என்பதை 'ஈது முன் நிகழ்ந்த வண்ணம் என முனி இதயத்து எண்ணி' என்ற முடிவும் 'சரோருகன் மகன் மனத்தில் எண்ணினான்' என்ற தொடக்கமும் காட்டுகின்றன. காப்பியத்தின் முதல் நிகழ்வுக்கு — தொடக்கத் திற்குக் களனாக இது அமைவது சுட்டத்தக்கது.

முன் நிகழ்வை நினைவாகக் கவிஞன் கூனியையும் காட்டு கின்றான். இராமனுக்கு முடி அமைதல் கூடாது என அவள் செயற்படற்குரிய அடிப்படைக் காரணம் இந் நினைவில் பொருந்து கின்றது.

பண்டை நாள் இராகவன் பாணி வில் உமிழ்
உண்டை உண்டதனைத் தன் உள்ளத்து உள்ளுவாள் (1447)

இந்நிகழ்வு முன்காட்டப்பட வாய்ப்பின்றி, காப்பியத் தலை வனின் இளமைக்கால வாழ்வு விரிவு அமையாமை பற்றி, நினை வாக இடையில் இணைகின்றது.

அசோக வனத்தில் சிறையிருந்த சீதையைக் காட்டும்போது இவ்வாறு நினைவில் முன் நிகழ்வு சுட்டப்படலை அளிக்கின்றான். ஏற்கெனவே கவிஞன் எடுத்து மொழிந்தன எண்ணப்படுதலுடன் அவ்வாறு குறி பெறாதனவும் இதில் அமைகின்றன. வேறு யாரு டனும் பேசும் வாய்ப்பு இல்லாத சூழலில் நினைவாக மட்டும் அமைந்தது எனவும், அந் நினைவுகளாலேயே உயிர் வாழ்தல் இயல்வதாயிற்று என உளவியல் காட்டவும், அவனையே நினைந் திருந்தாள் எனக் கற்பு நிலை காட்டவும் கவிஞன் இந் நினைத்தல் உத்தியை அமைத்தான் போலும். துன்பமாயினும் இன்பமாயினும் நிகழ்வுகளாகி நெஞ்சில் நிறைந்திருக்கும் உலகியல் உள இயல்பு நிலையும் இங்குப் பாத்திரப் பண்பாகிப் பொருந்துவதும் இவண் நினைக்கத்தக்கது. இவ்வாறே தானும் நிகழ்ந்திருக்குமோ என எண்ணாது எண்ணிக் கலங்குவதுடன், நிகழ்ந்ததை நினைப்பதில் கிடைக்கும் ஆறுதல் மருந்தாதலும் கருதப்படலாம். இந்திரன் மகனான சயந்தன் காகமாக வந்ததை இராமன் கணையால் எய்த செய்தியும் (5096), முடிதுறந்த நாள் ஆன்குலம் பெற்ற வேதியனின் ஆசை கண்டு இராமன் சிரித்த செயலும் (5094) இவ்வாறு நினைக்கப் படுகின்றன.

நினைவாக அன்றிச் சொல்லால் வெளிப்படும் முன் நிகழ்வு களும் சில அமைகின்றன. அறிமுகமாகவும், சூழ்ச்சிக்கு வாய்ப் பாகவும், அடையாளச் செய்தியாகவும், பாத்திர நிலை விளக்கவும், வருவதற்கு முன் குறிப்பாகவும், நிகழ்வுக்குக் காரணம் கூறவும்

இவை வருகின்றன. சீதையின் பிறப்புப் பற்றிய செய்திகள், சதானந்த முனிவர் வில்லின் வரலாறு கூறலுடன் இணைந்து வருகின்றன (680-682). வில்லிறுத்தால் கிடைப்பவளின் இயல்பு விளக்கும் வண்ணம் இம் முன்னிகழ்வு இணைகின்றது. எனவே அப்பாத்திரத்திற்கு இது முன்னுரையாகின்றது.

கைகேயிக்குக் கூனி உரைத்த உபாயத்தில், தசரதன் முன்பு சம்பரனை வென்ற செய்தி குறிக்கப்படுகின்றது. இம் முன்நிகழ்வு வரம்பெறும் சூழலுக்கு வாய்ப்பாகித் திருப்பத்திற்கு வழி வகுக்கின்றது.

தோடு இவர்ந்த தார்ச் சம்பரன் தொலைவுற்ற வேலை
ஆடல் வென்றியான் அருளிய வரம் .. (1487)

இதனால் தான், தசரதன் மாண்டபோது கோசலை புலம்பலும், இந்நிகழ்வை மீண்டும் சுட்டுகின்றது (1906).

தசரதனின் சாப வரலாறு, முன் நிகழ்வாகவும், வருவதற்குக் குறிப்புச் சுட்டாகவும், நிகழ்வுக்குக் காரணம் காட்டுதலாகவும் வருகின்றது. காப்பியத்தில் இன்றியமையாத இடமும் பெறுகின்றது. முதல் கதைக்குத் துணையாவதுடன், விதிபற்றிய கொள்கையை வலியுறுத்தவும், வினை விளைவு பற்றிய எண்ணத்தைப் புலப்படுத்தவும் வந்து, தன் வரலாற்றுக் குறிப்பாகியும், முன்பின் இணைவுக் கண்ணியாகியும் இணைகின்றது.

அடையாளச் செய்திகளாக இராமன் அனுமனுக்குக்கூறியதும், சீதை பதிலாக அவன் வழி இராமனுக்குக் கூறி அனுப்பியனவும் அமைந்து முன்நிகழ்வு சுட்டுதலாகின்றன. ஏற்கெனவே வந்த செய்திகளை மீண்டும் அடையாளமாகக் கூறி, கூறியதுகூறல் அமைவதைத் தவிர்க்கக் கவிஞன் இத்தகு வராத செய்திகளைத் தந்திருக்கலாம். அனுமனுக்கு இராமன் புகன்ற அடையாளச் செய்திகளில் பெரும்பான்மைய முன் சுட்டப்பட்டதாக அமைய,

மல்லல் மா நகர் துறந்து ஏகும் நாள் மதி தொடும்
கல்லின் மா மதிள் மணிக் கடை கடந்திடுதல் முன்
எல்லை தீர்வு அரிய வெங் கானம் யாதோ எனச்
சொல்லினாள் அஃது எலாம் உணர நீ சொல்லுவாய் (4518)

எனும் முடிப்பு முன்வராத செய்தியாகின்றது. சீதையின் சொற்களில், ஏற்கெனவே நினைவாக வந்த செய்தி சொல்லாக வடிக்கப்படுதல் ஒருவகை காட்டுகின்றது. காகமாக வந்து அளைந்

தமையும் இராமன் கணை துரந்தமையும் (5096), இங்குச் சொற்களில் தரப்படும் இந்நிலை, உளவியற் பாங்குப்படி பொருந்தி, அவள் நெஞ்சை மிகுதியும் பாதித்தது என உணர்த்தவும் இம் முன் நிகழ்வு மீண்டும் வருதல் வழி அமைகின்றது.

> நாகம் ஒன்றிய நல் வரையின் தலை மேல் நாள்
> ஆகம் வந்து எனை அள் உகிர் வாளின் அளைந்த
> காகம் ஒன்றை முனிந்து அயல் கல் எழு புல்லால்
> வேக வெம் படை விட்டது மெல்ல விரிப்பாய் (5421)

காகம் அளைந்ததற்கே சினந்து சீறியவன், இராவணன் கவர்ந்ததற்குச் சினந்து சீறுவான் எனும் எண்ணமும் விருப்பும் இணைந்த போதும், 'மெல்ல விரிப்பாய்' என அதன் பாதிப்பு மிகுதல் கூடாது எனும் காப்பு எண்ணமும் இணைந்து பாத்திர நிலையையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. சீதை கூறிய மற்றொரு அடையாளம், கேகயன் மகள்பால் இராமன் கொண்ட அன்பு மிகுதியும் அவளால் அவன் முடியிழந்தமையும் பற்றிய முரண் எண்ணங்களின் நெஞ்சக் கொதிப்புக்கு வடிகாலாகின்றது போலும்.

> என் ஓர் இன் உயிர் மென் கிளிக்கு யார் பெயர் ஈகேன்
> மன்ன என்றலும் மாசு அறு கேகயன் மாது என்
> அன்னை தன் பெயர் ஆக என அன்பி னொடு அந் நாள்
> சொன்ன மெய்ம் மொழி சொல்லுதி மெய்ம்மை தொடர்ந்
> தோய் (5422)

தன் முன் நிலையைத் தானே உரைத்தலும், பிறிதொரு பாத்திர முன் நிலையை உணர்த்தலுமாகவும் இக்கதை கூறுமுறை உத்தி காணப்படுகின்றது. ஒரு நிமித்தம் ஏற்பட்டபோது அதன் சார்பு பற்றி, அதே நிமித்தம் முன் நிகழ்ந்தது பற்றிய நினைவுகள் மனத்தில் குமுமி மேலெழும்பி வெளிப்படலாகவும், ஒரு பாத்திரத்திற்குத் தெரியாத செய்தியை அதற்குச் சொல்லலாகவும் இவை இணைகின்றன. தன் மனநிலை உணர்த்தல் எனவும், கதை மாந்தரை மனங்கொளச் செய்தல் எனவும் இவற்றின் நோக்க நிலையை விளபபலாம். சீதை நல் நிமித்தம் ஏற்படவே முந்தைய நல்-தீ நிமித்தங்களைப் பற்றிய எண்ணங்களைத் திரிசடைக்குக் கூறுவதாகவும் (5101-3), சீதையைப் பிரிந்த இராமனின் மிக்க துன்ப நிலையின் வெளிப்பாட்டை அவள் மனம் நெகிழும் வண்ணமும் நிறையும் வண்ணமும் அனுமன் உரைப்பதாகவும் (5312—15) இவை காப்பியக் கதையோட்டத்தில் இயைகின்றன.

சீதை, நல்நிமித்தமாக, இராமன் முதலில் மிதிலையில் வந்த நாள் தன் தோளும் கண்ணும் புருவமும் வலம் துடிக்காது இடதாகத் துடித்ததைக் கூறுகின்றாள்; இராமன் முடிதுறந்து கான்புகுந்த நாளும் அரக்கன் வஞ்சனை செய்த நாளும் வலம்துடித்ததை மொழி கின்றாள்; அவற்றிற்கு மாறாக இன்று இடம் துடிக்கின்றதைச் சார்பு படுத்துகின்றாள். அனுமன் கூறிய இராமன் பற்றிய மொழிகள் அவன் சீதையை இழந்ததால் சித்தம் தடுமாறி கோதா வரியையும், குன்றினையும் மான்களையும் சினந்து சீறியதாகவும் அழிப்பேன் எனக் கனன்றதாகவும் கூறுகின்றான். இராமனின் அன்பின் ஆழம் புலப்பட இவை இயைகின்றன எனலாம்.

முன் வாராத செய்தி-செயல்-நிகழ்வு பின்வருதல் இவ்வாறு பல்வாறாக வகைமை காட்டி அமைய, ஏற்கெனவே முன்வந்த செய்தி மீண்டும் வருதலிலும் பல்வித வேறுபாடுகளும் பல்வகை அமைப்புகளும் காணக்கிடக்கின்றன. இவ்வாறு வந்தது மீண்டும் வருதலுக்குப் பல காரணங்களும் பல்வகை நோக்கங்களும் அடிப் படையாக அமையலாம். காப்பிய நிலையிலிருந்தும், கதை கேட்போர் நிலையிலிருந்தும் இதனை அணுகலாம். செய்தி தெரியாத பாத்திரங்கட்கு, இடத்தால் காலத்தால் சேய்மைப் பட்ட கதைமாந்தர்க்கு அதுவரை என்ன நிகழ்ந்தது, இதன் முன் இன்ன ஏற்பட்டது என உணர்த்தக் காப்பிய நிலையின் கதை யொழுக்கில் இச்செய்தி மீண்டு வரல் காணப்படுகின்றது. அத் துடன், காப்பியத்தை நாடகப் பாங்குடன் காட்சிப்படுத்தும் போது, காலம் நிரப்பவும் இது வரலாமோ எனும் எண்ணமும் சில பகுதிகளை நோக்க எழுகின்றது. இராமன் இலங்கையிலிருந்து திரும்பிவிட்டான் என எரியழித்துப் பரதனுக்குக் கூறும் அனுமன், இராமன் ஆரணியத்துட் சென்றது முதல் இராவணனை வதைத்துப் புறப்பட்டது வரையுள்ள செய்திகளை விரிப்பதில், கதை முடிவும் இராமன் வரவும் இணையும்படி, இடையே உள்ள காலத்தை நிரப்ப இம்மீண்டுவரல் ஆளப்பட்டு (10210-35) உத்தி யாவதாகத் தோன்றுகின்றது.

காப்பியத்தைக் கேட்போர் நிலையிலிருந்து பார்க்கும் போதும், இம் மீண்டுவரல் கதைப்பகுதியின் உத்திச்சார்பு புலப் படுகின்றது. தற்காலத் தொடர்கதைகள் தரும் முன்கதைச் சுருக்கம் போன்ற பயன் இதனால் விளைகின்றது. வாய்மொழியாகப் பலர் முன் பல நாள்களாக இவ் இறைக்கதைகள் கூறப்படும் நிலை பற்றி, முதலில் வராதவர்க்கு அல்லது இடையில் வராத

வர்க்கு அல்லது அன்றுதான் வந்தவர்க்குப் பயன்படும்படி, முன் கதைச்சுருக்கம் உரைத்தலாக இவை பொருந்துகின்றன போலும். வாய்மொழிக் கதைநிலையிலிருந்து பின்பு உருவாகி வளர்கின்ற காப்பியக் கதை பற்றிய அடிப்படை எண்ணமும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. அன்றியும், காப்பியமாகக் கதை வடிக்கப்பட்ட பின்னும், அதைக் கூறுவோருக்கு (கதாகாலட்சேபம்/உபன்னியாசம்), அவையின் தேவை அல்லது பிறிதேனும் சூழல் தேவை காரணமாக, இடமேற்படுமிடத்து முன் கதையை மீண்டும் நினைக்க - கூற வாய்ப்பாகவும் இது அமையலாம். அல்லாதும், காப்பியக் கதையைக் கூறுபவர், அப் பணியைத் தன் துணையாளரிடம் விட்டு, இளைப்பாறவும்-சிறிது இடைவெளி பெறவும் கூட இவ்விடங்கள் உதவலாம். ஏற்கெனவே கூறிய பகுதிகளாகையால், அத்துணை சுவையும் விரிவுமுற மீண்டும் கூற வேண்டாததால் இத்தகு இடைவேளை நிரப்பவும் இவை இணைந்திருக்கலாம். காப்பியக் கதையிலேயே சில முன் நிகழ்வுகளைக் கூற வேண்டிய சூழல் ஏற்படும்போது, அந்நிகழ்வுகட்குக் களனாகிய கதைத்தலைவன் அதைக் கூறாது, அவன் முன்னிலையிலேயே அவன் துணைவரும், இளவலும் கூறுவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. சான்றாக, தசரதகுமரர் பிறப்பு-இராமனின் செயல்கள் பற்றி முனிவர் உரைப்பதும், (649-63) சடாயுவின் கேள்விகட்கு இலக்குவன் பதிலளிப்பதும் (2722, 2726) போன்றன அமைகின்றன.

இக்கூறியது கூறல், குறையாக அன்றி, தேவை நிரப்ப வருவதால் இதனை ஒரு சிறந்த உத்தியாகவே கருதமுடிகிறது. வருமிடம் பற்றி—முறை பற்றி, கூறியது கூறல் குற்றமன்று எனும் விதிவிலக்கு-வழுவமைதிக் கோட்பாட்டின் பழமையும் இங்கு நினைக்கப்படலாம்.

இம் மீண்டு வரல், ஓரளவு சுருக்கமாக வருதலே பெரும் பான்மையாகக் காணப்படுகின்றது. எனினும் இச் சுருக்கிக் கூறலிலும் ஓரளவு தெளிவான விரிவிளக்கமான சுருக்கம் எனவும், சிறுகுறிப்பாக—வெறும் சுட்டாக அமைவன .எனவும் இரு நிலை காணலாம். அத்துடன், ஒரு கதைமாந்தன் பிறிதொரு பாத்திரத்திடம் கூறுதலாகவும், அவன் இன்னின்ன கூறினான் எனக் கவிக்கூற்று தொகுத்துச் சுட்டலாகவும் இவை அமைகின்றன. இதுபற்றி, தொகுத்துக் கூறல், இறந்தது காத்தல், தொகுத்த

மொழியான் வகுத்தனர் கோடல் போன்ற இலக்கண உத்திகளைப் புதுவிளக்கத்துடன் இங்கு இணைத்துச் சிந்திக்கும் வாய்ப்பும் ஏற்படுவதாகக் கொள்ள முடிகின்றது.

முன் ஏற்கெனவே கூறியனவற்றை இவ்வாறு மீண்டும் எடுத்து இயம்பும் தேவை ஏற்படும்போது ஒவ்வொரு இடத்தில் ஒவ்வொரு விதமாக, வேறுபட்டு, வகைவகையாகக் கூறலில் கம்பன் உத்தி வெளிப்படுகின்றது. காப்பியச் சுவைக் காகச் சொல்மாற்றி மொழிதல் என்பதனை அவற்றுள் ஒன்றாகச் சுட்டலாம். ஏற்கெனவே பிறிதோரிடத்தில் கூறியதுபோல, இராமன் கூறிய அடையாள உரைகளை, சீதைக்கு அனுமன்கூறும் போது சில மாறுதல்கள் அமைகின்றன (4513-18; 5287-89). கூறியது கூறுதல் தவிர்த்தல் முடியாதபோதும், சுவைபட மொழிய வேண்டும் என்று வகைமை தோன்ற மாற்றி அமைப்பதாகவோ, தூதுவன் இயல்புக்கு ஏற்பச் சொல்பொருள் மாற்றி அமைத்துப் பண்பு விளக்கப் பொருத்தம் தருகின்றான் எனவோ கருதலாம். பாத்திர மனநிலைக்குப் பொருந்தும் வண்ணம் அமையும் தூதுரைத்தலும் இவண் எண்ணத்தக்கது. கம்பனின் முரண் என இதனைக் கருதுவதைவிட உத்தி எனக் கொள்ளலாம்.

இத்தகு முன்நிகழ்வு மீண்டும் சுட்டப்படலால் நிறைவுறும் சூழல்கள் பல. அறிமுகத்திற்காகவும், செய்தி தெரிவித்தலாகவும், செயற்படத் தூண்டுதலாகவும், பாத்திர ஆற்றல் பற்றிய வெளிப் பாடாகவும், அறிவுறுத்தற்கு வாய்ப்பாகவும் அடையாளம் கூற லாகவும் ஒப்புக்காட்டலாகவும், ஆற்றுதலாகவும் உறுதிப்படுத்த லாகவும், பெருமை சுட்டலாகவும் இவை அமைகின்றன. பெரும்பாலும் சேய்மைச் செயல்களே இவ்வாறு தரப்படுகின்றன எனினும் அருகி அண்மைச்செயலும், நீலமாலை, வில்லிறுத்த நிகழ்வு கூறல் என்பதால் பொருந்துகின்றது (721-26). பின்னும் இவை பாத்திரத்தின் சொல்லாக வெளிப்படும் பெரும்பான்மைக்கு மாறாக, அருகி உள்ளத்தின் எண்ணமாக அமைதலும், சீதையின் பழம்நினைவில் இணைகின்றது (5087-97). இயல்பாகக் கூறலாகவும் கேள்விக்கு விடையிறுத்தலாகவும் கூட இவை அமைந்து வகைமை காட்டுகின்றன. பெரும்பாலும் முதல் நிகழ்வு கவிக்கூற்றாகி, மீண்டுவருமிடத்துப் பாத்திர உரையாகுதலும் கோட்பாட்டிணை வுடைய உத்திப்பாங்கு வெளிப்படுத்துகின்றது. அருகி, 'தோள் கண்டார் ' போன்ற பகுதிகளில், கவிஞன் தன் கூற்றில் முன் நிகழ்வைக் குறிப்பாகச் சுட்டி இம் மீண்டுவரலில் வகை அமைத்

தான் எனவும் கொள்ளலாம். தலைவனின் பெருமை புலப் படுத்துதல் என்பது காப்பிய நோக்கமாதல் பற்றி, தலைவன் தொடர்பான நிகழ்வுகள் இவ்வாறு பன்முறை மீண்டுவரல் ஆகிப் பொருந்துகின்றன எனவும் எண்ணத் தோன்றுகின்றது. ஏற் கெனவே வந்த நிகழ்வின் குறுக்குக்குறிப்புகளாக(Cross reference) இவை அமைகின்றன போலும்.

இராமனை அறிமுகப்படுத்தும் வாயிலாகவும், பெருமை சுட்டும் வாய்ப்புடனும், தாடகை வதம், வேள்வி காத்தல், அகலிகை சாப நீக்கம் என்பனவற்றைச் சொற்குறிப்பாகச் சுருக்கி, விசுவாமித்திரர் சதானந்தருக்குக் கூறுகின்றார் (567). சனகனின் கேள்விக்கு விடையாகவும், இதே நோக்கத்தில், இராமனின் குல முறை கிளத்தல் முதல் அகலிகை கதைவரை முனிவர் கூறு கின்றார் (637-65) ஒரு படல அளவுக்கு விரியும் இதில் குல மரபுக் கதையான சுட்டப்படாத முன்நிகழ்வு விரிவாகவும், தசரதனின் மகப்பேறு வரலாற்றைத் தான் கேட்டவிதமாக விரி வாகவும் அமைத்து, பிறவற்றைச் சிறிது சுருக்கித் தருகின்றார். காப்பியத் தலைவனின் பின்புலமும், அவனைப்பற்றித் தான் கேட் டதும், அவன் வீரச் செயல் ஆற்றல் எனக் கண்டதும் எனப் படிப் படியாக இது விரிவதில் இயைபு தெரிகின்றது.

இராமனின் பெருமையைச் சுட்டவும் பாத்திர ஆற்றல் வெளிப்படுத்தவும் இம்மீண்டும் வரல் பல்லிடத்தும் இணை கின்றது. மாரீசன் இராவணனுக்கு இராமனின் முன் செயல்களைக் கூறுதலில், கரன் வதை, விராதன் இறப்பு, தாடகை வதை (3250-53) என்பன இப்பெற்றி பற்றி இணைகின்றன. அறிவுறுத்தற் பாங்குடன் ஓரளவு விரிவாகவே இராமனின் கதை மீண்டும் கூறப் படலை, இராவண மந்திரப்படலம் காட்டுகின்றது வீடணன் உரையாக, இராவணனுக்கு அறிவுரையாக இது அமைகின்றது. இராமனின் தந்தையான தசரதனின் கதை, குமரர் சிறப்பு, முனிவர் படைக்கலம் அருளியது, கரன் முதலிய வதை, சானகியைத்தேடுதல் (6152-62) என விரிந்து அமைகின்றது.

இராம இலக்குவரைப் பற்றி வினவிய சீதைக்கு அனுமன் விடையிறுத்தலில், செய்தி சுட்டலாகக் காப்பியத்தலைவன் பற்றிய வண்மைகள் மீண்டும் வருகின்றன (5310-21). சீதை பிரிந்த சூழல் முதல் நாடவிட்டது முடிய நிகழ்வுகள் இங்குச் சுட்டப்படு கின்றன. அனுமன், பதினான்காண்டு முடிவில் பரதனுக்குச் சித்திர கூடத்திற்கு முந்தைய நிகழ்வுகளைக் கூறுதலும் செய்தி தெரிவித் தற் பாங்குடன் பொருந்துகின்றது (10211-36).

பின்னும், இராமன் வில்லிறுத்ததை நீலமாலை சீதைக்குத் தெரிவித்தலும் (723-26). தூதுவர் தசரதனுக்குத் தெரிவித்தலும் (73 -33) செய்தி தெரிவித்தலாகின்றன. இவற்றுள் முன்னது பாத்திர உரையும், பின்னது வெறும் சுட்டாகவும், 'அரச நின் புதல்வர் போயபின் நிகழ்ந்ததை இது என நெடிது கூறினார்' (733) எனக் கொண்டெடுத்து மொழிதலாகிக் கவிக் கூற்றாகவும் அமைகின்றன. கரன்வதை சூர்ப்பணகையால் அரக்கனுக்கு உணர்த்தப்படுகின்றது (3130). இலங்கையில் சிறைப்பட்ட சீதை யின் எண்ணங்கள் இராமனைப் பற்றிய பழம் நினைவுகளாவதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது. ஆற்றியிருக்கும் தலைவியின் நெஞ்சில் ஆழப்பதிந்த சித்திரங்களாக இவை அமைகின்றன (5087-97).

சூழ்ச்சிக்கு வாய்ப்பாகச் செயற்படத் தூண்டுதலாக, கூனியின் உரையில், தயரதன் பரதனைக் கேகய நாட்டிற்கு அனுப்பி வைத்த முன் செய்தி எடுத்தாளப்படுகின்றது தன் சூழ்ச்சி பற்றிப் பிறரிடமும் அதுவே காணும் உளவியல் வெளிப்பட்டும் இம் முன் நிகழ்வு மீண்டும் தரப்படுகின்றது.

பாக்கியம் புரிந்திலாப் பரதன் தன்னை பண்டு
ஆக்கிய பொலங்கழல் அரசன் ஆணையால்
தேக்கு உயர் கல் அதர் கடிது சேணிடைப்
போக்கிய பொருள் எனக்கு இன்று போந்ததால் (1465)

எண்ண உறுதிப்பாடு அமையும் வண்ணம், மீண்டும் கூறுதல் அமைவதை, ஆரணியத்தில், இலக்குவன் தன்தாய் முன்பு கூறிய சொற்களைத் தமையனுக்கு நினைவூட்டலில் காணலாம். பேர் இசையாளற்கு அழிவு உண்டேல் பொன்றா முன்னம் பொன்றுதி என்றாள்' (3671) என.

ஒப்புக் காட்டலாகவும், சான்று கூறலாகவும், சுக்கிரீவனுக்கு அரசியலறம் உணர்த்தும் இராமன் தன் வாழ்வின் முன் நிகழ்வொன்றை மீண்டும் சுட்டுகின்றான். தலைவனின் வாழ்வு நிகழ்வோட்டத்தில் இது தரப்படாதபோதும் கூனி நினைவில் ஏற்கெனவே தரப்பட்டதால், மீண்டும் வருதலாகக் கருதலாம்.

சிறியர் என்று இகழ்ந்து நோவு செய்வன செய்யல் மற்று இந்
நெறி இகழ்ந்து யான் ஓர் தீமை இழைத்தலால் உணர்ச்சி
நீண்டு
குறியது ஆம் மேனி ஆய கூனியால் குவவுத் தோளாய்
வெறியன எய்தி நொய்தின் வெந் துயர்க் கடலில் வீழ்ந்தேன்
(4126)

வாலியின் எதிரில் இராமன் தோன்றவே, அவனை இகழும்போது, மறைந்திருந்து அம்புவிட்ட இராமனுக்கு ஒப்பாக, அவன் தந்தை தசரதன் முனிகுமரனை எய்ததை, வாலி எடுத்துக்காட்டுவதும் (மிகை. 335), வந்தது மீண்டும் சுட்டலாகின்றது.

அனுமன், சீதைக்குத் தன் வரலாறு கூறல் அறிமுகப்படுத்தும் நோக்குடன் இணைகின்ற மீண்டும் வரலாகின்றது (5256-63). செய்தி தெரிவித்தலாக, அனுமன் வானர வீரர்க்கு இலங்கை நிகழ்வுகளைச் சுருக்கமாகவும், காப்பியத் தலைவனானமையால் போலும் இராமனுக்கு ஓரளவு விரிவாகவும் (6041—52) கூறுதலும், அவ்வாறே வீடணன் இலங்கையில் இராமனுக்கு உரைத்தலும் (6575—82) அமைகின்றன. தற்பெருமை கூறாததால், அனுமன் செயல்கள் தெளிவாகக் காப்பியத் தலைவனுக்குப் புலப்படவும், இலங்கை எரியுண்ட பின்னைய நிகழ்வுகள் வெளிப்படவும் வீடணன் உரை பொருந்துகின்றது. இராவணன் அனுப்பிய ஒற்றர், இராமனாதியரின் பக்கத்துச் செய்திகளை மீண்டு சென்று இராவணனுக்குக் கூறலும் இவ்வகையில் அடங்குகின்றது. விரிவாக மீண்டுரைத்தலாகத் தராது, கவிஞன் தன் வாக்கில்,

மற்று யாவையும் வாய்மைய வானவன்
சொற்ற யாவையும் சோர்வு இன்றிச் சொல்லினார் (6811)

எனத் தந்து கூறியது விரிக்காத உத்தி காட்டுகின்றான்.

கவிஞன், ஒரு இலக்கியக் கூறு அல்லது ஒரு இலக்கிய உறுப்பை எவ்வாறு பல்வகையாகக் கையாள்கின்றான் என்பது இவற்றை நோக்கப் புலப்படுகின்றது. அத்துடன் உத்தியாகக் கையாளப் படும் அக்கூறு அல்லது உறுப்பு எவ்வாறு பல்விதமாகப் பயன் கொண்டு, நோக்க நிறைவேற்றமாகி விளைவு தருகின்றது என்பதும் தெரிகின்றது. இவற்றை நோக்கும்போது, கவிஞன் ஒரு படைப்பியலாளனாகவோ கோட்பாட்டியலாளனாகவோ மட்டுமன்றி ஒரு சிறந்த திறனாய்வாளனாகவும் ஏற்றம் பெறுகின்றான்.

பின் வருவதை முன் உணர்த்தல்

கதை கூறும் உத்திகளுள், வருவதை உணர்த்துதல் எனும் இவ்வகையும் இன்றியமையா இடம்பெறுகின்றது. இல்லது வராது என்பதற்கேற்ப, நிகழ்வுகள் முன்வினையின் தொடர்ச்சியே என்பதற்குத் தக இவை அமைவதாக விதி பற்றிய நம்பிக்கைச்

சார்புடன் கருதலாம். கவிஞன் ஆழ்வுணர்வுடையவருக்கு வருவது இது எனக் குறிப்பாகச் சுட்டவும், அத்தகு கதைமாந்த னுக்கு அறிவுறுத்தவும் இவ்வுத்தியைக் கையாண்டிருக்கலாம். நிமித்தம், கனவு போன்றவற்றால் ஏதோ நிகழப்போகின்றது என்ற தூண்டுதலையும் ஆர்வத்தையும் கற்போர்—கேட்போர்க்கு அளித்தும் இது துணை நிற்கின்றது. முன்பே குறிப்பாகத் தரப் படுவதால், பின்பு அதிர்ச்சி ஏற்படுவதைத் தவிர்க்கவும் இது அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம்

மக்கள் வாழ்வில் நிமித்தம் பற்றிய நம்பிக்கைகள் இடை மிடைவதால், அவை நன்மை, தீமை ஆகிய வருநிகழ்வுகளைக் குறிப்பாகச் சுட்டும் வண்ணம் காப்பியத்தில் எடுத்தாளப்படு கின்றன மகவருள் ஆகுதியில் எழுந்த பிண்டத்தைத் தசரதன் தேவியர்க்குக் கொடுத்தபோதே பகைவர்க்கு அழிவும், சார்ந் தோர்க்கு இன்பமும் கிட்டும் எனும் செய்தி புலப்பட,

...ஒன்னலர்க்கு இடமும் வேறு உலகின் ஓங்கிய
மன்னுயிர் தமக்கு நீர் வலமும் துள்ளவே (270)

எனத் தருகின்றான் கம்பன். வாழ்வியலில் இயல்பான இந் நிமித்தங்களைக் கவிஞன் சிறையிருந்த சீதையைக் காட்டும் போதும் தருகின்றான் (5100–3). நற்குறிப்பாக நிமித்தம் அமை வதால் இராமதூதன் வருவதற்கு முன்குறிப்பாவதுடன், முந்தைய நல் தீ நிமித்தங்களைச் சுட்டலால் நிமித்தச் செவ்வியும் பொருத்தமும் கூட உணர்த்தப்படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

அரக்கச் சூழலில், அவரது மீஇயல்புக்கு ஏற்ப, இயல்பு அல்லாத இயற்கை இகந்த நிமித்தங்களையும் கவிஞன் வருவது முன்சுட்டப் பயன் கொள்கின்றான். கரன், இராமனை எதிர்க்க முனைந்தபோது அகம்பன் சுட்டிக் காட்டுவனவாகப் பல நிமித் தங்கள் வருகின்றன (2943-46). அக்ககுமரனின் வதையின்போதும் கம்பன் இதனைத் தருகின்றான் (5683). இலங்கையில் தேவி யைத் தேடும் அனுமன் இராவணன் வீட்டுள் புகத் தீக்குறிகள் காண்டலும் இத்தகையது.

நிலம் துடித்தன நெடுவரை துடித்தன
    நிருதர் தம் குல மாதர்
பொலந் துடி அமை மருங்குல் போல் கண்களும்
    புருவமும் வான் தோளும்

வலம் துடித்தன மாதிரம் துடித்தன
தடித்து இன்றி நெடு வானம்
கலந்து இடித்தன வெடித்தன பூரண
மங்கல கலசங்கள் (5038)

இதனால் வரும் தீமையை அனுமனும் உணர்ந்ததை, 'நீங்கும் அந்தோ இந்த நெடுநகர் திரு' (5039) எனும் கூற்று வெளிப்படுத்து கின்றது.

நிமித்தம் போன்றே கனவு பற்றிய நம்பிக்கைகளும் மக்கள் வாழ்வில் இடம்பெற்றுக் கவிஞனுக்கு உத்தியாக ஆளும் பாங்கு அளிக்கின்றன. பறவை உற்பாதமும், கனவும் காப்பியத் தொடக் கத்திற்கும், கனவு காப்பிய இடையின் நிகழ்வுத் தொடக்கத் திற்கும் காரணமாகலாம் என முன்கண்ட மேனாட்டார் எண்ண நிலையும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. பறவை நிமித்தத் தைப் பரசுராமன் வரவின்முன் காட்டிய கம்பன் (1267) இங்குக் கனவை அனுமன்—இராமனாதியரின் வரவுக்குமுன் காட்டு கின்றான் நிமித்தக் கனவாகவும் குறியீட்டுக் கனவாகவும், காப்பியத் துணைப்பாத்திரம் காணும் கனவாகவும் இது அமை கின்றது. இராவணனுக்கும் இலங்கைக்கும் அரக்கருக்கும் வரும் அழிவு இத்திரிசடை கனவில் நிமித்தங்களால் குறிக்கப்பட, சீதைக்கு வரும் மீட்சி குறியீடுகளால் தரப்படுகின்றது. இக்கனவு இராவணனின் பெயரை நேரடியாகச் சுட்டி வருவது குறிப்பிடத் தக்கது (5107—21).

கனவில் இராவணன், முடிதொறும் எண்ணெய் பூசப்பட்டு கழுதை, பேய் பூண்ட தேரில் செந்நிற ஆடையுடன் தெனபுலம் செல்கின்றான். அவனோடு அவன் மக்களும் சுற்றத்தாரும் செல் கின்றனர். யாரும் மீண்டு வரவில்லை இவை, அவனது இறப்பைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றன. அரத்த ஆடை போர்க்கோலத்தையும், பேய்பூண்ட தேரில் செல்லல் போர்க்களத்தில் மடிந்து பேயால் இழுக்கப்படுதலையும், தென்புலம் செல்லல் யமவுலகத் திசையாதல் பற்றி இறப்பையும் குறிக்கின்றன.

கனவில் மற்றபகுதியில், இராவணன் வேள்வித் தீ வளர்க்க முயல்கின்றான் நெருப்புப் பற்றாது அவிய அவ்விடத்தில் செந்நிறக் கறையான்கள் தோன்றுகின்றன. மணி விளக்குத் தூண்டாது ஒளி விடுகின்றன. நெடுங்காலமாக நிலை நிற்கும் மாளிகை இடியால்

தாக்கப்பட்டுப் பிளவுண்டு அமைகின்றது. வேள்வியாலும் தவத்தாலும் அரக்கன் பெற்ற சிறப்புகளின் அழிவும், இலங்கை நகரின் வீழ்ச்சியும் இதில் குறிக்கப்பட்டனவாகக் கொள்ளலாம்.

நிமித்தங்களாகப் பல காட்டப்படுகின்றன. பெண்யானைக்கு மதநீர் உண்டாகின்றது. முரசங்கள் தாமாக முழங்க மேகம் இன்றியும் இடிக்குரல் எழுகின்றது. விண்மீன் உதிர்கின்றன. இரவில் இந்திரவில் தோன்றுகின்றது. மைந்தர் சூடிய கற்பக மாலையில் புலால் நாற்றம் வீசுகின்றது. இலங்கை நகரம் சுழல எல்லாத் திசைகளும் தீப்பற்றி எரிகின்றன. கற்பகக் காவுகள் கரிகின்றன. மங்கலக் கலசங்கள் நீரைச் சிந்தி விரிந்து உடைகின்றன. விளக்கை இருள் விழுங்குகின்றது. தோரண கம்பங்கள் முறிந்து விழுகின்றன. யானைத் தந்தங்கள் ஒடிகின்றன. வேதம் ஓதுவோர் வைத்த பூரண கும்பநீர் கள்ளைப்போல் நாறிப் பொங்கி வழிகின்றது. விண்மீன்கள் சந்திரனைப் பிளந்து மேலெழுகின்றன. இரத்த மழை பொழிகின்றது போர்க்கருவிகள் பிறர் தூண்டுதல் இன்றித் தம்முள் தாமே பகைத்துப் பொருகின்றன. அரக்க மங்கையரின் மங்கலத்தாலி இழுப்பாரின்றியே அறுந்து அவர் மார்பில் விழுகின்றன. மண்டோதரியின் கூந்தல் குலைந்து நெருப்புப் பற்றித் தீநாற்றம் பரவுகின்றது மரபு நம்பிக்கைகளின்படி அமையும் நிமித்தங்கள் உள்ளமையால் இக்கனவு[1] பின்வருவதைத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றது. இதன்கண் இயல்புச் சார்புடையனவான நிமித்தங்கள் குறைவாகவும் இயல்பு கடந்த நிலையிலான நிமித்தங்கள் மிகவாகவும் அமைகின்றன. நெடுங்கனவாகவும், பல்வகைக் காட்சிகளுடையனவாகவும் இதமைந்து, காப்பிய இயற்கைக்கேற்ப இயல்பும் மீஇயல்பும் மிடைந்து அமைகின்றது.

நிமித்தமும் கனவும் அன்றியும் பிற சில கவிவாக்குகளும் பாத்திரக் கூற்றுகளும் குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும், வருவதை முன்னுணர்த்துகின்றன. உவமையாகவும், தற்குறிப்பேற்றமாகவும்கூட இவை இணைந்து வரலாம். தாடகை இறந்ததை இராவணன் அழிவுக்கு நிமித்தமாகி அவன் வெற்றிக் கொடிபோல வீழ்ந்தாள் என்பதில் (390) இது வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. சூர்ப்பணகை உறுப்புக் குறையுற்ற நேரம், இராவணன் அழிவுக்கு நாள் குறித்ததை ஒத்ததாகத் தருகின்றதிலும் (2827) வரும் அழிவு முன் உணர்த்தப்படுகின்றது. சூர்ப்பணகையை மீண்டும்,

1. இலக்கியக் கனவுகள்-தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1979.

அலங்கல் வேல் கை அரக்கரை ஆசு அறக்
குலங்கள் வேர் அறுப்பான் குறித்தாள் (3066)

வன் தாள் நிருதக் குலம் வேர் அற மாய்த்தல் செய்வாள்
(3213)

எனத் தருமிடத்தும் வரும் அரக்கர் அழிவு வெளிப்படையாக அமைகின்றது.

அரக்கர் அழிவு என்ற இவ் வருநிகழ்வு பல இடங்களிலும் சுட்டப்படுவது வலியுறுத்தற் குறிப்புப் பற்றியாகலாம். காப்பியக் கதையின் நோக்கம் பற்றியும் அவ் இழை எங்கும் புலப்படுகின்றது எனலாம். இராமன் திருமண நாளில் நெருங்கித் தொக்க தேவரைக் காணும்போதும் கவிஞனுக்கு இவ் எண்ணமே குமிழி எழுகின்றது.

வரம்பு அறும் உலகினை வலிந்து மாய்வு இன்றி
திரம் பயில் அரக்கர் தம் வருக்கம் தேய்வு இன்று
நிரம்பியது எனக்கொடு நிறைந்த தேவரும் (1233)

என, மகிழ்வுடைய அவர்நிலை தரும் சூழல் அமைகின்றது. நில வெழுச்சியை வருணிக்கும்போதும் இவ் அரக்கர் அழிவு தொடர்புச் சிந்தனை அமைகின்றது.

பொய் வினைக்கு உதவும் வாழ்க்கை அரக்கரை பொருந்தி அன்னார்
செய் வினைக்கு உதவும் நட்பால் செல்பவாத் தடுப்பது ஏய்க்கும்
மை விளக்கியதே அன்ன வயங்கு இருள் துரக்க வானம்
கை விளக்கு எடுத்தது என்ன வந்தது கடவுள் திங்கள் (1887)

கவிக் கூற்றில் அமையும் பிற வெளிப்பாடுகளும் வருநிகழ்வை முன் கூறி அமைகின்றன. மிதிலை நகரின் மாடக் கொடிகளின் அசைவினை, தற்குறிப்பேற்றத்துடன், 'வரம்பு இல் பேர் அழகினாளை மனம் செய்வான் வருகின்றான்' (481) என்று மகிழ்ந்து ஆடும் அரம்பையர்போல் காட்டுவது இத்தகையது. வரு நிகழ்வான இராமன்-சீதை திருமணம் அவன் மிதிலையுள் புகும்போதே முன் குறிக்கப்பட்டு விடுகின்றது. இத்துணை அண்மையாகவன்றிச் சிறிது சேய்மையாக முன்சுட்டு அமைதலும் காணப்படுகின்றது. அனுமன் கடல் தாவும் நிகழ்விலேயே, சேது பணிதல் செய்தி இணைவது சான்றாகின்றது. அனுமன் மயேந்திர மலையில் காலை ஊன்றி எழுந்தபோதுள்ள மாறுதல்களை வருணிக்கும்போது,

அவன் எழுந்த விசையால் மரமும் விலங்கும் மண்ணும் எல்லாம் கடலில் பரந்தது இராமன் வருணனைச் சீறாதே இயன்ற சேது வாகத் தற்குறிப்பேற்றப்படுகின்றது.

மாவொடு மரனும் மண்ணும் வல்லியும் மற்றும் எல்லாம்
போவது புரிந்த வீரன் விசையினால் புணரி போர்க்க
தூவினை கீழும் மேலும் தூர்த்தன சுருதி அன்ன
சேவகன் சீறா முன்னம் சேதுவும் இயன்ற மாதோ (4759)

வருவதை முன் உணரும் திறத்தைச் சில பாத்திரங்களிலும் கவிஞன் பொருத்துகின்றான். முனிவரும் பிற மன ஆற்றலரும் இவ்வாறு அமைகின்றனர். தாடகையை வதைத்து முனிவர் வேள்வி காத்த இராமனின் திறம் நன்குணர்ந்தமை பற்றி விசுவாமித்திரர், 'நிற்கு அரியது ஒன்று இல்லை. பெரிய காரியம் உள, அவை முடிப்பது பின்னர்'(451) எனக் கூறுவதில் ஓரளவு புலப் பட்டு பின்பு நிகழப்போகும் பெரிய காரியமான இராவண வதமும் அரக்கர் குல நாசமும் இணைகின்றன. அனுமன், இலங்கையில் காணும் அரக்கத் தலைவர்-பிறர் பற்றிச் சில முன்னுணர்வுகள் தரு கின்றன. இந்திரசித்தைக் காணும்போது,

இளைய வீரனும் ஏந்தலும் இருவரும் பல நாள்
உளைய உள்ள போர் இவனொடும் உளது என உணர்ந்தான்
(4975)

எனக் கருதுவதில் இந்திரசித்தனுடன் இலக்குவன் பொருது வதைத்தல் வெளிப்படுகின்றது. அவ்வாறே மண்டோதரியைப் பார்க்கும் போது,

இலக்கணங்களும் சில உள என்னினும்
எல்லை சென்று உறுகில்லா
அலக்கண் எய்துவது அணியது உண்டு என்று எடுத்து
அறைகுவது இவள் யாக்கை
மலர்க் கருங் குழல் சோர்ந்து வாய் வெரீஇ சில
மாற்றங்கள் பறைகின்றாள்
உலக்கும் இங்கு இவள் கணவனும் அழிவும் இவ்
வியன் நகர்க்கு உளது என்றான் (5036)

என நினைப்பதிலும், அவளது வரும் துன்பங்களான மகன் இறப்பும் கணவன் இறப்பும் அண்மை நிகழ்வுகளாகி நகரழிவும் இணைகின்றன. மீண்டும், இராவணனின் வெய்துயிர்க்கும் நிலை யால் சீதை நலனை அனுமன் முன்னுணர்தலும் இங்குச் சுட்டத் தக்கது.

இவன் நிலையும்......

புல் நிலைய காமத்தால் புலர்கின்ற நிலை பூவை

நல் நிலையின் உளள் என்னும் நலன் எனக்கு நல்குமால் (5058)

இவ்வாறே, வீடணனை நல்லவன் என உணர்தல் (4971), கும்பகருணனைச் சில பகலில் அழிக்கலாம் என உணர்தல் (4966), போன்றனவும் அமைதல் சுட்டத்தக்கது. வருவது இது என முன்னுணரும் பாத்திர வாயிலாகவும் கவிஞன் இவ் வருநிகழ்வு சுட்டலால், இதனைத் தனித்த உத்திநிலையாகக் கருத முடிகின்றது.

இன்னும் சில பாத்திரக் கூற்றுகளும் நினைவுகளும் இவ்வாறு வருநிகழ்வு சுட்டி அமைகின்றன. சீதையின் நெஞ்சத்து நினைவுகள் உள்ளுணர்வு பற்றியும் ஒருவித அச்சம் பற்றியும் இவ்வாறு புலப்படுமிடத்து, வருவது முன் சுட்டுகின்றன (5238, 41, 46, 47)

நிறை இரும் பல் பகல் நிருதர் நீள் நகர்ச்

சிறை இருந்தேனை அப் புனிதன் தீண்டுமோ (5238)

எனும் இவளது அச்சம் உண்மையாவதை மீட்சிப் படலம் காட்டுகின்றது. நெருப்பு இட்டு உட்புக்கு தன் மாசின்மையைப் புலப்படுத்தத் தூண்டுதலாக இப்போதைய அவளது நினைவுகளே அமைந்து துணையாவதை

அற்புதன் அரக்கர் தம் வருக்கம் ஆசு அற

வில் பணி கொண்டு அருஞ் சிறையின் மீட்ட நாள்

இல் புகத் தக்கலை என்னின் யானுடைக்

கற்பினை எப் பரிசு இழைத்துக் காட்டுகேன் (5247)

எனும் பகுதி காட்டுகின்றது. பின்வரும் நிகழ்வுக்குத் தயாராக, வாய்ப்பாக, இராமனின் சுடுசொற்களை ஓரளவேனும் அதிர்ச்சியின்றி அவள் ஏற்றுச் செயற்பட வாய்ப்பாக இம்முன் சுட்டு அவளுக்கு மனப்பக்குவம் அளிக்கும்படி கவிஞனால் இணைக்கப்பட்டு உத்தியாவதாகக் கருதலாம்.

இராமன், தானும் உடன் வருவேன் எனச் சீதை காட்டிற்குப் புறப்பட்டபோது, 'போத அமைந்தனை ஆதலின் எல்லை அற்ற இடர் தருவாய்' (1832) என்பதில், ஏற்கெனவே கண்ட வண்ணம், இவ் வருவது முன்னுணர்த்தல் அமைகின்றது. அதுபோலவே, வெறுந்தேருடன் அயோத்திக்குச் செலுத்துமுன் இராமனாதியரிடம் சுமந்திரன் உரைக்கும், 'அரசனை, ஐய! என் கூற்று உறழ்

சொல்லினால் கொலை செய்வேன் கொலோ' (1862) என்பதில், அரசனின் இறப்பும், ஊசலாடிய அரசன் உயிர் இவனது சொல்லால் முடியும் என்பதும் முன் தரப்படுகின்றன.

முரண் பற்றிய எண்ணத்தில் முன் கண்டவிதம் எதிர்மறை உணர்வுடன் தரப்படும் காப்பியப் பகுதிகளும் பாத்திரச் சொற்களும்கூட வருவதனைச் சுட்டி அமைய வாய்ப்பு உண்டு. இராமனுடன் பொரத் துயிலெழுப்பப்பட்ட கும்பன், இராவணனிடம் 'இராமன் தோள்களை வெல்லலாம் என்பது சீதை மேனியைப் புல்லலாம் என்பது போலுமால்' (7352) எனக் கூறுவதில் மிகவும் வெளிப்படையாக இவ் இரு நிகழ்வுகளும் நடவாது என்ற எதிர் மறைத் தொனிப்பொருள் அமைகின்றது. அன்றியும், தூதுவர் வரவே, கேகய தேசத்திலிருந்து புறப்படும் பரதனைக் கவிஞன், 'பொழுதும் நாளும் குறித்திலன் போயினான்' (2109) என்பதால் அவன் மகிழ்வை அல்ல துயர்ச் செய்தியையே கேட்க-காண இருக்கின்றான் என்ற குறிப்பைச் சொல்நிலையால் அமைக்கின்றான். இராமனாதியரின் தண்டக வன வாழ்வைப் பத்து ஆண்டுக்கால அமைதி வாழ்வாகச் சுட்டும்போது, 'ஐந்தும் ஐந்தும் அமைதியின் ஆண்டு அவண் மைந்தர் தீது இலர் வைகினர்' (2656) என அளிப்பதில் கவிஞன் இனிமேல் தீது உளது எனக் குறிப்பில் வருநிகழ்வு சுட்டுகின்றான்.

ஏற்கெனவே கண்ட விதமாக, கோசல நாடு-அயோத்திநகர் பற்றிய பல எதிர்மறைச் சொற்றொடர்கள், வருவதை முன் உணர்த்துகின்றன. நெறியின் புறம் செலாக் கோசலம் (12) எனும் போதே, அந்நெறியினின்று அது புறம் செல்ல விருக்கின்றது என்பது குறிப்பாகின்றது; 'பொழுது உணர்வு அரிய அப் பொரு இல் மா நகர்' (142) எனும்போதே, பதினான்காண்டு எனும் 'பெரும்பொழுதை' அது உணரப் போகின்றது என்பது குறிப்பாகின்றது-எனக் கருதமுடிகின்றது.

இவ் வமைப்பினின்று சிறிது வேறுபட்டு, நாட்டு நகர வருணனைகள் சில பின்வரும் நிகழ்வுகட்கு-செய்திகட்கு முன் குறிப்பு ஆவதுபோல் ஆழப்பார்வையில் புலப்படுகின்றது. சான்றாக, கோசல நாட்டு மாந்தர் பொழுதுபோக்கை,

பொருந்திய மகளிரோடு வதுவையில் பொருந்துவாரும்...(46)

எனத் தருவதால், இராமன்-சீதை போன்ற மணங்களின் இயைபும், பொருந்தா உறவு விழைவின் குழப்பமும் சுட்டப்படுகின்றதோ

எனத் தோன்றுகின்றது. பொருத்தம் இல்லா விருப்புக் கொள்ளுதல் என்பது, இராவணன் சீதையை விரும்புதல் என மூலக்கதையிலும், வாலி சுக்கிரீவன் மனைவி உருமையைக் கொள்ளுதல் எனத் துணைக்கதையிலும், சூர்ப்பணகை, அயோமுகி போன்றோர் இராம இலக்குவரை விழைதல் எனக் கிளை நிகழ்விலும் பொருந்து தலின் முற்சுட்டாக இது அமையலாம்.

ஏறத்தாழ இந் நிலையினதாக அமையினும் அடிப்படையில் வேறுபாடு காட்டி நிற்கின்றது சரயுவினைப் பற்றிய ஒரு கவிக் கணிப்பு.

சோலை மா நிலம் துருவி யாவரே
வேலை கண்டு தாம் மீள வல்லவர்
சாலும் வார் புனல் சரயுவும் பல
காவின் ஓடியும் கண்டது இல்லையே (91)

என்பதில், அனுமனின் நாடுதல் செயல் சுட்டப்படுவதாகத் தோன்றுகின்றது. மீண்டு வராத சரயுவினும் சிறந்து உயர்ந்து மேன்மையுற்று உலகெல்லாம் தேடிக் கடல் அடைந்தும் அதனைக் கடந்தும் சென்றபின்னும் மீண்டு வந்த-வரும் அனுமன் பெருமை சுட்டப்படுவதாகத் தோன்றுகின்றது. இதில் வருவது முன்னு ணர்த்தல் இருக்கிறது; குறிப்புப்பொருள் அமைகிறது; இரட்டுற மொழிதல் காணப்படுகிறது. கவிஞனின் பல் உத்தி இணைவின் அறிவுப் புலப்பாடு தென்படுகின்றது.

முன் கண்ட விதமாக, தேரில் அரசன் மனை நோக்கிச் செல்லும் இராமனை, கண்களான வேலும், தோள்களான வேயும் மிடைந்த மகளிரான காடு கடந்து செல்வதாகக் (1578) கூறும் உருவகத்திலும், காடு செல்லல் முன்குறிப்பில் அமைக்கப்படு கின்றது. அதுபோன்றே, செயலும் உவமையும் முன் குறிப்பாக அமைய வாய்ப்பளிப்பதை, கைகேயியின் கூந்தல் மலர் சிதைத் தலும், திலகம் அழித்தலும், திருமகளின் தவ்வை எனக் கிடந்ததும் பிறவும் (1491-94) காட்டுவது இவண் சுட்டத்தக்கது.

வரும் நிகழ்வுகளை முன் தரும் உத்தியில் இவ்வாறு கம்பனிடம் பல வகைகள் அமைகின்றன. நிமித்தமும் கனவும் இதற்குக் கருவி யாவது ஓரடிப்படையை புலப்படுத்துகின்றது. அவ்வாறன்றிப் பாத்திர-கவிச் சொற்களே, வருவதைமுன் தருவதில் இன்னும் பல வகைமைகள் பொருந்தி, கவிஞனின் ஆற்றலைப் புலப்படுத்துகின்

றன. வெளிப்பட்டும் குறிப்பாகியும் இவை பின்நிகழ்வுகளை முன் சுட்டுகின்றன. உவமை, உருவகம், தற்குறிப்பேற்றம் போன்ற பல அணிகளும் சொல் நிலைகளும் இதற்குத் துணைநிற்கின்றன.

மீவியற்கை

இராமாயணக் காப்பியக் கதை இறைமையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவதால் ஒவ்வொரு அணுவிலும் இயற்கை இகந்த ஆற்றல் கூறுகளைக் கொண்டு இயல்கின்றது. அதன் மூல அடிப் படை இயல்புகளை மாற்றாது கொண்ட கம்பன், இராம-சீதையரைத் திருமாலாகவும் திருமகளாகவும் பொருத்துவதால் அந்நிலையிலும் மீவியல்பு புத்திழையாகி ஊடே செல்கின்றது. பெரும்பாலும் உலகப் பழங் காவியங்கள் அனைத்துமே இறை வருடன் தொடர்பு கொண்டும், தேவர்களைப் பாத்திரமாகக் கொண்டும், பல மீவியல் நிகழ்வுகளும் செயல்களும் செய்திகளும் இடைமிடையும்படி எழுதப்படலாகிய பொதுப்பாங்கும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது.[1]

மீவியல்பு, பாத்திரத்திலும், பாத்திரப் பண்பிலும், செய லிலும், நிகழ்வுகளிலும், சூழலிலும், பொருளிலும், சொல்லிலும்... எல்லாம் அமைய வாய்ப்பு உள்ளதனைக் கம்பன் காவியம் காட்டு கின்றது. மீவியல் இன்றேல் கதையில்லை-காப்பியமு மில்லை என்று கூறும் அளவிற்கு அதன் இடம் காப்பியத்தில் விலக்கற்கரியதாகி, இன்றியமையாதது மாகின்றது. ஆயின், முழுக்க முழுக்க மீவியல்பே எனக் கூறும் பாங்கு இன்றி உலகியலும் மேற்கண்ட பல கூறு களிலும் விரவி, இரண்டன் இணைபிரியாச் செலவு ஒரு சிறந்த காப் பியத்தை ஆக்கும் கோட்பாட்டைப் புலப்படுத்துகின்றது.

காப்பியக் கதையின் முதல் நிகழ்விலேயே இயற்கை கடந்த செயல் அமைந்து விடுகின்றது. மகவருள் ஆகுதியும், பூதம் எழுதலும், பிண்டம் அளித்தலும், இராமனாதியர் பிறப்பும் என இது தொடர்கின்றது. இவ்வாறு முதற்கதையில் (main story) அமைத்த தொடக்க மீவியற்கையை, கவிஞன் கிளை நிகழ்விலும் காட்டி, இரு நிலத்தும் (plane) இதனைப் பரப்புகின்றான். மகவருள் ஆகுதி வழங்கிய கலைக்கோட்டு முனி, உரோமபதன்

1. The English Epic and its background, E. M.W. Tillard, Oxford, 1966.
உலகக் காப்பியங்கள்-இரா.காசிராசன், தமிழ்ப்பதிப்பகம், 1980.

நாட்டில் மழை வரச் செய்த முன்வரலாறு இங்குச் சுட்டத்தக்கது எனவே, கதைமாந்தராகக் காட்டப்படும் 'மனித'ரும்கூட மீவியல் சார்பு இல்லாது அமையாதபோது, மீவியல் பாத்திரமான அரக்கரும், குரக்கினமும் தேவரும் இணையும் கதை முழுமை யிலும் இப்பண்பு மிளிர்வது இயல்பு ஆகின்றது.

அரக்கரின் உருவமும் செயலும் ஆற்றலும் பண்பும் பிறவும் இயற்கை கடந்து அமைகின்றன. இரணியனின் அபூத உருவமும், இராவணனின் பத்துத்தலை-இருபது கரமும், கும்பகருணனின் விண்முட்டும் மேனியும், தலையற்ற கவந்த வடிவமும், சீதைக்குக் காவலாகிய அரக்கியரின் உடலமும்,

வயிற்றிடை வாயினர் வளைந்த நெற்றியில்
குயிற்றிய விழியினர் கொடிய நோக்கினர்
எயிற்றினுக்கு இடை இடை யானை யாளி பேய்
துயில் கொள் வெம் பிலன் என தொட்ட வாயினர்
ஒருபது கையினர் ஒற்றைச் சென்னியர்
இருபது தலையினர் இரண்டு கையினர்
வெருவரு தோற்றத்தர் விகட வேடத்தர்
பரு வரை என முலை பலவும் நாற்றினர் (5124-25)

எனப் பல முதன்மை, துணை, பொதுப்பாத்திரங்களும் மீவுருக் கொள்கின்றன. அரக்கர் இன்றிக் காப்பியக்கதை அமைய முடி யாத அளவுக்குக் காப்பியப் பிற்பகுதி அவர் பங்கால் நிறைகின்றது. தாடகை வதமும், முனிவர் வேள்வி காக்க அசுரரை அழித்தலும் முன்பகுதியில் வரினும், சூர்ப்பணகை எனும் அரக்கி காப்பியக் களனில் பாத்திரமாகப் புகுந்தபின், அவர் தொடர்பான மீவியல்கள் இன்றியமையாது இணைகின்றன.

குரக்கினத்தை மனிதப் பண்புகளுடனும், அதீத ஆற்றல் களுடனும் தந்து கதைமாந்தர் ஆக்குதலும், மீவியல்பு நிலையில் சீதைமீட்சி, அரக்கரழிவு ஆகிய முடிவுகளுக்கு மிகத் தேவையாக்கி அமைத்தலும் அவ்விழையிலும் இப்பண்பினைப்பொருத்துகின்றது.

இவரைப்போல முதன்மைப் பாத்திரமாகவந்து பொருந்தாத போதும் தேவர்களும் காப்பியப் போக்குக்கு, கதையொழுக்குக்கு இன்றியமையாதவராகின்றனர். சில சூழல்களில் முன்கை எடுத் துச் சிக்கல் அவிழ்க்கவும் தீர்வு காணவும் முடிவுகூறவும் தெளி வுறுத்தவும் வழிப்படுத்தலுமாக இவர் இணைகின்றனர். திருவடி சூட்டுப்படலத்தில், பரதன் இராமனை ஆளும்படி கூற , இராமன்

பரதனை ஆளும்படி கூற, பரதன் தானும் துறவுபூண்டு காடுறை வேன் எனக் கூற, ஆட்சி நட்டாற்றில் விடப்படுவது தவிர்க்க தேவர் இடைப்புகுகின்றனர். இமையவர் பரதன் நாடாளவேண்டும் என்ற முடிவைக் கூறிப் பிரச்சினைக்குத் தீர்வு காண்கின்றனர். மீவியல்பு உத்தியாகின்றது இது.

அவ் வழி இமையவர் அறிந்து கூடினார்
இவ் வழி இராமனை இவன் கொண்டு ஏகுமேல்
செவ் வழித்து அன்று நம் செயல் என்று எண்ணினார்
கவ்வையர் விசும்பிடைக் கழறல் மேயினார்

ஏத்த அரும் பெருங் குணத்து இராமன் இவ் வழி
போத்து அரும் தாதை சொல் புரக்கும் பூட்சியான்
ஆத்த ஆண்டு ஏழினொடு ஏழும் அந் நிலம்
காத்தல் உன் கடன் இவை கடமை என்றனர் (2504-5)

எரிக்கடவுள், இன்றியமையாத செயல் காட்டுவதை, அனுமன் வாலைச் சுடாதபோதும், சீதை எரிபுக அவியும்போதும் காணமுடி கின்றது. அவ்வாறே தேவர் இடைபுகுந்து இராமனின் ஐயத்தை நீக்கும் செயலும் சுட்டத்தக்கது. இறந்த தசரதனும் மேலுல கிலிருந்து வருமளவிற்கு மீவியல்பு, மரணமும் கடந்துசெல்கின்றது. மறுமையின் நித்திய வாழ்வைக் காட்டும் நோக்கமும் இம் மீவியல் பில் அமையலாம் போலும்.

இவ்வாறு மீவியல்புப் பாத்திரங்கள் அமைதல் ஒருவகையாக, மானிடக் கதைமாந்தரில் மீவியல் பண்புகள் பொருந்தக் காட் டலும் உண்டு. மானிடராகக் காட்டப்பட்ட இராமசீதையரில் இது மிக்கு அமைகின்றது. இறையவதாரத் தொடர்பு பற்றி இதனில் அமைதி காணலாம். சீதை தீயைச் சுடாதே எனல் (5931), எரிக்கடவுளிடம் தன் கற்பை நிலைநாட்டக் கூறுதல் என்பனவும் இராமனின் பல்வகை அம்பாற்றலும் என இது பல்குகின்றது. முனிவர் போன்றோரும் மீவாற்றல் பண்பினராதல் அவரது சாப ஆற்றல் வரமளித்தல் போன்றவற்றால் புலப்படுகின்றது. தசரதன் முனிகுமரனை அறியாது கொன்று சாபமடைதல், அகலிகை சாபம், வாலி, இராவணன் போன்றோர் வாழ்வின் சாபங்கள் என இது விரிந்து கதை அமைப்புக்கு உதவி இன்றியமையாததாகின்றது.

பாத்திரமும் பண்பும் தவிரச் செயலிலும் மீவியல்பு அமைதல் பரக்கக் காணப்படுகின்றது. தேவர் மலர்மாரி பொழிதல் எனும்

செயல் பன்முறை காப்பியத்தில் வருகின்றமை[1] உத்தியாவது போல் தோன்றுகின்றது. தேவர்களது துன்பத்தை நீக்குதல் என்பது இராமன் பிறப்பின் நோக்கம் ஆவதால், ஒவ்வொரு படி நிலையில் இராமன் வெற்றியும், தேவர் வாழ்வுக்கு முன்னேற்றம் ஆதலால், அவர் மகிழ்ந்து பூமழை பொழிவதாகக் காட்டி மீண்டும் வரலைப் பொருத்துவதாகக் கொள்ளலாம்.

இத் திறம் நிகழும் வேலை இமையவர் முனிவர் மற்றும்
முத் திறத்து உலகத்தாரும் முறைமுறை விரைவில்
மொய்த்தார்
தொத்து உறு மலரும் சாந்தும் சுண்ணமும் இனைய தூவி
வித்தக சேறி என்றார் வீரனும் விரைவது ஆனார் (4753)

எனக் கடல்கடக்க நின்ற அனுமனை வாழ்த்துதல் இதற்குச் சான்று. காப்பியத்தில் எங்கும் பல பாத்திரங்களின் செயலும், காப்பிய நிகழ்வுகளும் இவ்வாறு இயற்கை இகந்து அமைகின்றன. வருணனை வழி வேண்டுதல், சேது உருவாகுதல், மாயாசீதை, மாயாசனகன் அமைத்தல்...என இது பல்குகின்றது.

சூழலில் மீவியல்பு அமைவதை, நிமித்தங்கள் இயற்கை இகந்து அமைதல் காட்டுகின்றன. கபட வேடதாரியான இராவணன் பர்ண சாலைக்கு விருந்தினனாக வந்து அமரவே ஏற் பட்ட சூழல் மாற்றத்தைக் கவிஞன் தருவதும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

நடுங்கின மலைகளும் மரனும் நா அவிந்து
அடங்கின பறவையும் விலங்கும் அஞ்சின
படம் குறைந்து ஒதுங்கின பாம்பும் பாதகக்
கடுந் தொழில் அரக்கனைக் காணும் கண்ணினே (3353)

இராமனின் வில்லும் அம்புகளும், அரக்கர் பயன்கொளும் பல கணைகளும், நாகபாசம் போன்ற படைக்கலங்களும், பொருட் களிலும் இயல்பு இகத்தலைக் கொள்கின்றது. சாபமும், வாழ்த்தும் நிகழ்வுண்மையாக மாறுதலால் சொல்லிலும் இத் தன்மை பொருந்துகின்றது. தூணிலும் துரும்பிலும் சொன்ன

1. 235, 248, 264, 393, 447, 448, 701, 726, 1247, 1307, 3060, 3154, 3813, 4119, 4753, 5070, 8599, 9145, 10096: மிகை 223, 277, 788.

சொல்லிலும் கூட அமையும் இறைமையின் எங்கும் பரந்த எங்கும் நிறைந்த நிலை பற்றி இவ்வாறு பல கூறுகளில் மீவியல்பு இணைகின்றது எனலாம்.

மூல நூலாசிரியனைப் பின்பற்றி, மூலக்கதைக்கு ஏற்பவே இப் பல் மீவியல்பு நிலைகளும் கம்பனில் காட்டப்பட்டிருக்கலாம். எனினும் இரணியன், மாயாசிதை போன்ற நிகழ்ச்சிப்பகுதிகள் புதியதாக இணைந்து, கம்பனும் இக் கூற்றை உத்தியாக, நோக்க நிறைவேற்றம் கருதி இணைத்துக் கொண்டது புலப்படுகின்றது. காப்பியத்தின் செயலுக்கும் திருப்பத்திற்கும் தேவரோ அரக்கரோ காரணமாகக் காட்டப்படுவதால் தோற்றமும் திருப்பமும் முடிவும் எல்லாம் இப்பண்பு இணையப்பெற்று அமைகின்றன. தலைமை மாந்தரின் செயல், கருவிகளில் இது இன்றியமையாது பொருந்தி நிகழ்ச்சிப் போக்குக்குத் துணையாகின்றது.

கதையமைப்பு உத்திகளும், கதை கூறுமுறை உத்திகளும் இவ்வாறு பல கோணத்திலும் வகைமையுடனும் காப்பியத்தில் பொருந்துகின்றன. காப்பியத்திற்கு இன்றியமையாமை பற்றி இவை சிறப்பும் உயர்வும் பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு உத்தியும் பல நோக்க ஆளுகையும் பயன்விளைவும் கொள்வதால், கவி யாற்றலையும் உணரச் செய்கின்றன. மரபு பற்றி வருவனவும், புதுமை இணைவுடன் வருவனவும் இதன் கண் அமைவதால், முன் தொடர்பு காட்டியும் நவமாகியும் கற்போர்க்கு இன்பமும் காவியத்திற்குக் கவினும் அளிக்கின்றன.

நாடக அமைப்பு உத்திகள்

காப்பியம் நாடகப்பண்பு பொருந்த அமைவதால் காப்பிய உத்திகளின் ஒருபகுதியாக இந்நாடக அமைப்புத் தொடர்பான உத்திகள் பொருந்துகின்றன. நாடகப் பண்புகளும் பாங்கும் தன்மையும் இயல்பும் எனப் பலவாக இது அணுகப் படலாம். செயற்போக்குப் பண்பு எனவும், காட்சி மாற்றப் பாங்கு எனவும், பாத்திரம் புகும் தன்மை எனவும், உரையாடற் பான்மை எனவும், வீழ்ச்சிக்கு முந்தைய உயர்ச்சி எனவும் பலவாறாக இதனை விளக்க லாம். நாடக அமைப்போடு காப்பியத்தைத் தரும் நோக்கில் இவை இணைவதாகவோ, அன்று வாழ்வு - இலக்கியம் ஆகிய வற்றின் பொதுஇயல்புக் கூறுகள் பொருந்துதல் எனவோ இதனைக் கருதலாம்.

செயற்போக்கு

இன்பமும் துன்பமும் மாறிமாறி வரும் வாழ்வியலே காப்பியத்திலும் இடம்பெறுகின்றது. எனவே காப்பியக்கதையின் செயற்போக்கில் ஒரு **அலைக் கொள்கையைக்**(wave Pattern) காண முடிகின்றது. அத்துடன் காப்பியக்கதையின் இவ் இன்பதுன்ப விரவுதல், வாழ்வும் அவ்வாறுதான் இருக்கும் என உண்மை உணர்த்துதலாகி, துன்பம் வரும்போதும் துணிவுடன் வாழல் வேண்டும் எனும் அறிவுரை கூறுதலாகிக் **காப்பியத்தின் அடிப்படை ஒலிமை** (tone in the epic) வெளிப்படுத்துகின்றது எனவும் கொள்ளலாம்.

நாடகச் செயற்போக்குப் பற்றி எண்ணும்போது, முகம்-பிரதிமுகம் - கருப்பம் - விளைவு - துய்த்தல் என ஐவகைக் கூறுகளாலது அமைதலை மரபுபற்றிக் குறிப்பர். செயல் தொடக்கமும், திருப்பமும், உச்சமும், வீழ்வும், முடிவும் என இது அமையும். பெரும்பாலும் ஒரு கதைகூறும் நாடகத்தில் இதனைத் தெளிவுற வரைகோடிட்டுக் காட்டல் சாலும் எனினும் பல இழைகள் இணைந்த காப்பியக் கதையில் இச்செயற்போக்கும் பல இழைகளாகிப் பின்னி அமையும் எனத்தோன்றுகின்றது ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட திருப்பங்கள் அமைவதும், தொடக்கத்திற்கும் முதற்திருப்பத்திற்கும் இடையே பல ஏற்ற இறக்கங்கள் இணைவதும், இப்பன்மைக்குக் காரணம் எனலாம். அத்துடன், ஒரு தலைவனின் - ஒரு தலைமுறையின் கதை மட்டுமன்றி, முன்தலைமுறையின் கதையும் முன்னொட்டாக இணைவதால் அதிலும் சில திருப்பங்களும் உச்சங்களும் வந்து, வேறுபாடு கொள்ளச் செய்கின்றன எனலாம்.

தசரதன் கதையில், ஆட்சிச் சிறப்புடைய மன்னன் வாழ்வில் மகவின்மை தொடக்கமாகவும், மகவு பெறுதல் முதல் திருப்பமாகவும் கையடை அளித்தல் 'கண்ணிழந்தான் பெற்றிழந்தான்' (325) என்பதற்கேற்ப மற்றொரு திருப்பமாகவும், மணவணி கண்ட மகனுக்கு முடியளித்தல் விருப்பு, உச்சத்தை நோக்கிய செலவாகவும், முடியில்லை என்ற விதி ஏற்பட்டமை உச்சத்தைத் தொடாதே ஏற்பட்ட வீழ்வாகவும், பிரிவால் உயிர் துறத்தல் முடிவாகவும் கூறத்தக்கது. அலைக்கொள்கைப் படி காணின், ஆட்சி வாழ்வு இன்பமாகவும், மகவு இன்மை துன்பமாகவும், இராமனாதியர் பிறப்பு இன்பமாகவும், கையடை முதற் பிரிவுத் துன்பமாகவும், அவன் வில்லிறுத்தது முதலிய சிறப்புகள் மீண்டும்

இன்பமாகவும், முடிகொடுக்கும் முயற்சி இன்ப ஏற்றமாகவும், முடியின்மையால் - காடேகலால் ஏற்பட்ட இரண்டாம் பிரிவு—நிரந்தரப் பிரிவு துன்ப ஆழமாகவும் கொள்ளத்தக்கது.

இராமன் கதையைக் காணின், இருவகையாகத் தொடக்கமே அணுகத்தக்கது. காப்பியத்தில் அப்பாத்திரம் தோன்றியதே தொடக்கமாகக் கொள்வது ஒரு நிலை; அன்றிக் காடேகல் தொடக்கமாகக் கருதல் பிறிதொரு நிலை. முந்தைய தொடக்கம் கொள்ளின், செயற்போக்கின் முதல் நிலைகள் முன் தலைமுறைக் கதைச்செயற்போக்குடன் பின்னிப் பிணைவது காணலாம்.

இராமன் பிறப்பைத் தொடக்கமாகக் கொண்டால், கையடையைத் தொடர்ந்த தாடகைவதம், வேள்விகாத்தல், அகலிகை சாப நீக்கம் என்பன செயற்போக்கு விரைதலாகி வில் விறுத்துச் சீதையைப் பெறுதல் முதற் திருப்பமாகின்றது. பரசுராமனை வெல்லல் மீண்டும் செயல் விரைதலாகி, கூனி காரணமான முடிசூட்டின்மையும் கான் செல்லலும் இரண்டாவது திருப்பமாகின்றன. ஆரணிய வாழ்வில் சூர்ப்பணகை வரவும் அதன் விளைவான இராவணன் சீதையைக் கவர்ந்து செல்லுதலும் மூன்றாம் திருப்பமுருவாக்குகின்றன. அனுமன் துணையும் சுக்கிரீவன் நட்பும் வாலி வதமும் மீண்டும் செயற்போக்கு விரையக் காரணமாகி நாடவிடுதல் உருவாகித் தேவி எங்குள்ளாள் என அனுமன் வாயிலாக அறிதல் நான்காவது திருப்பமாகின்றது. படைச்செலவும் சேது பணிதலும் வாயிலாக இலங்கை அடைந்து போர் தொடங்குதல் உச்சத்திற்கு நேரான செயற்போக்காக அமைகின்றது. அரக்கராதியருடன் இராவண வதம் உச்சமும், சீதையின் மீட்சியும் அயோத்தி மீளலும் உச்சத்திலிருந்து கீழ் நோக்கிச் செல்லும் செயலிறக்கமுமாகி, இராமராஜ்யம் துய்த்தலாகின்றது.

முன்கண்ட தரசதன் கதையின் செயற்போக்கு இன்பத்தில் தொடங்கித் துன்ப இன்ப விரவுதலின்பின் துன்பத்தில் முடிய, இவ்இராமன் கதை இன்பத்தொடக்கம் கொண்டு (பிறப்பு) அல்லது துன்பத்தொடக்கம் கொண்டு (முடியின்றிக் கான் ஏகல்), இன்ப துன்ப விரவுதலுக்குப்பின் இன்பமுடிவு பெறுகின்றது. இந்நாடகச் செயற்போக்கமைப்பைக் கிளை நிகழ்வுகளிலும் கிளைக் கதைகளிலும் கூடப் பொருத்திக் காண முடியும். ஒவ்வொன்றும் ஒரு இழையாகி, பல வண்ணமும் வகையும் கொண்டு காப்பியமாகிய சித்திர ஆடையைப் புனைதலும்

இதனால் புலப்படும். பார்ப்போரின் மனம் பிணிக்கும் வண்ணம் அமையும் நாடகச் செயற்போக்கு, இவ்வாறு காப்பியத்திலும் அமைந்து கற்போர் கேட்போர் வியப்புக் கொள்ளும் வண்ணம், ஆர்வம் இழக்கா வண்ணம், விறுவிறுப்பாகக் கதையைக் கொண்டு செல்ல உதவி உத்தியாகின்றது.

காட்சி மாற்றம்

அங்கமாகவும் களமாகவும் வகுத்தும் பகுத்தும் காட்சி மாற்றம் அமைப்பது நாடகப்பாங்கு ஆயின் தொடக்க கால நாடகத்தில் இவ்வமைப்புகள் இன்றியும் சில பல கருவிநிலைப் பயன்பாட்டால் காட்சிமாற்றம் குறிக்கப்படுகின்றது. இடம் மாறுபடும்போதும் அவற்றைப் பாத்திரப் பேச்சிலேயே சொல்லாக வடித்தல் ஆசிரியர் சில அடிகளில் இடையுரையாக இவற்றைத் தருதல், கவிதையினிடையே யாப்பை மாற்றி விருத்தம் வசனம் இணைத்தல், கட்டியங்காரன் உரையை இடைப்புகுத்தல் ...என இதன்கண் பல உத்திகள் ஆளப்படலாம்.

காண்டப் பகுப்பும் படலப்பகுப்பும் அமைவதால் அவை பற்றியே காப்பியத்தில் இட-காலக்காட்சி மாற்றம் தருதல் வாய்ப்பு அமைகின்றது எனினும், படலத்தின் இடையிலும், கதை கூறிச் செல்லும் போக்கிலும், காட்சிமாற்றம் தேவைப்படும் போது கவிஞன் மேற்கூறியவற்றுள் சில உத்திகளைக் கையாளுகின்றான்.

ஏற்கெனவே முன்கண்ட விதமாகக் கள-காட்சி மாற்றம், கவிஞன் குரல் காப்பியத்தின் இடையிடையே தொனிக்குமிடங்களில் கவிக்கூற்றில் தரப்படுகின்றது. சான்றாகத் திருவடி தொழுத படலத்தில், அதுவரை அனுமனை இலங்கையில் காட்டி வந்த புலவன், தன் பார்வையை மீட்டுக் கிட்கிந்தை நோக்கித் திருப்பி, இராமனைக் காட்சிப்படுத்தும்போதும் இது அமைகின்றது.

முத்தலை எஃகினாற்கும் முடிப்ப அருங் கருமம் முற்றி
வித்தகத் தூதன் மீண்டது இறுதியாய் விளைந்த தன்மை
அத்தலை அறிந்த எல்லாம் அறைந்தனம் ஆழியான் மாட்டு
இத்தலை நிகழ்ந்த எல்லாம் இயம்புவான் எடுத்துக்
கொண்ட (6019)

இவ்வாறு முழுநிலையில் கவிக்கூற்று வெளிப்பாடுகள் அமையாது, சில சொல் நிலைகளும் காட்சி மாற்றத்தைக் கவிதைப் போக்கில் தரும் வண்ணம் பயன் கொள்ளப்படுகின்றது. வாய்மொழிக் கதையில் 'உடனே' எனவும் 'அப்போது என்ன நடந்தது என்றால்' என வருவது போன்றும், ஒரு உத்தி, காட்சிமாற்றம் தருவதை, சீதையின் தூய்மை பற்றி அனுமன் வியப்பதைக் கூறி, அசோகவனத்தில் இராவணன் தோன்றுவதைக் கூறுமிடத்தில் காணலாம்.

என்று இவை இனையன எண்ணி வண்ணம் வான்
பொன் திணி நெடு மரப் பொதும்பர் புக்கு அவண்
நின்றனன், அவ்வழி நிகழ்ந்தது என் எனின்
துன்று பூஞ் சோலைவாய் அரக்கன் தோன்றினான் (5145)

காட்சி மாற்றம், கள மாற்றத்துடன் அமையுமிடத்தும் இத்தகு சொல் பெய்தல் காணப்படுகின்றது. மருத்துமலைப் படல நிகழ்வுகளைக் கூறி முற்றுவித்த கவிஞன், ஒத்த காலத்தில், பிறிதொரு இடத்தில் நிகழ்ந்தன எவை எனக் கூறும் போது, இலங்கை நகரில் இராவணன் களிகூர்தலைத் தரும்போது இக் கூறுமுறையை அமைக்கின்றான்.

இன்னது இத் தலையது ஆக, இராவணன் எழுந்து பொங்கி
தன்னையும் கடந்து நீண்ட உவகையன் சமைந்த கீதம்
கின்னரர் முதலோர் பாட முகத்திடைக் கிடந்த கெண்டைக்
கன்னி நன் மயில் அன்னாரை நெடுங் களியாட்டம் கண்டான் (8819)

'இப்பால்' எனும் சொல்லை மட்டும் ஆண்டு இப்பயன் கொள்வதும் கவிஞனிடம் காணப்படுகின்றது. பஞ்சவடியில் இராமன் தங்கியதைக்காட்டிமுடிந்தபின், சூர்ப்பணகையை அறிமுகப்படுத்தி, அவள் அச்சூழலில் வருவதைக் காட்டுமுன், இச்சொல்லைக் கவிஞன் கையாளுகின்றான். '– இனிய பூஞ்சோலை எய்தி இருந்தனன் இராமன் இப்பால்' (2738) என.

ஒரு பாடலின் முடிவை முற்றுப்பெறாது விட்டு, அதனையே உத்தியாக்கி, காட்சி மாற்றத்திற்கு வாய்ப்பாக தொடர்ந்த பாடலில் செய்தி மாற்றம் தருவதும் உண்டு. வில் நாண் ஒலி எழச் சினந்து திரியும் இலக்குவனை 'வேலை திரிகின்றது போல் திரிகின்ற வேலை' (1724) எனக் காட்டி, காட்சிமாற்றி, சிற்றவைபால் இருந்த இராமனை அடுத்த பாடலில் காட்டி அவன் அவ் ஒலி கேட்டதைக் 'கேளா' (1725) எனத் தருகின்றான் கம்பன்.

யாப்பு மாற்றம் தந்தும் காட்சி மாற்றத்தை உணர்த்துதல் கவிஞனிடம் பரவலாக அமைகின்றது. சூர்ப்பணகை உறுப்புக் குறைபட்ட நிலையில் இராமனாதியரை அச்சுறுத்தி அகலுதலை அறுசீர் விருத்தத்தில் தந்த கம்பன்(2874), அவள் கரன்முன் சென்று விழுந்து புலம்புதலைக் கலிவிருத்தமான நாற்சீரடிக்கு மாற்று கின்றாள் (2875). இராமனுக்கு முடியில்லை எனக் கேட்ட மக்கள் நிலையை அவரது பல எண்ணங்களை-அரற்றல்களைத் தந்து (1697-1715) காட்டியபின், காட்சியை மாற்றி இலக்குவனைக் காட்டும்போது (1716-17) நாற்சீரடிக் கலிவிருத்தத்தையே தந்த போதும் ஓசை மாற்றி அமைப்பது இதன் பிறிதொரு வகையாகும். ஒற்றுக் கேள்விப்படலம், முதற்பகுதியில் இராமனாதியரின் பாசறை சார்ந்த நிகழ்வுகளை அறுசீர் விருத்தத்திலும், பிற்பகுதி யில் இராவணன் மந்திராலோசனையைக் கலிவிருத்தத்திலும் அமைத்தலும் (6783-84) படல இடையிலும் இவ் யாப்பு மாற்றம் காட்சி மாற்றத்துடன் இயைந்து வருதலைப் புலப்படுத்துகின்றது.

காலமாற்றம் பெரும்பாலும் கவி வாக்கிலேயே தரப்பட்டு விடுவதால், கள மாற்றமும் காட்சி மாற்றமும் தான் பெரும்பான் மையாக இத்தகு உத்திப்பன்மை காட்டுகின்றன.

கம்பனில் நாடகக் கூறுகள் இருப்பதால்தான் 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' தோன்றிற்று. இராமாயணத்தை வைத்துப் பிற் காலத்தில் பல நாடகங்களை உருவாக்கினர்-கிளைக்கதைகளை அதிகமாக நாடகமாக்கினர்.[1] இவ்வாறு பல.[2]

பாத்திரம்

பல்வகைச் செயல்களும் நிகழ்வுகளும் இணைந்து உருவாகும் வாழ்க்கை, பாத்திரங்களை இன்றியமையாத பகுதியாகக் கொள்வதுபோல, அவ்வாறே உருவாகும் கதையும் கதை மாந்தரைத் தேவைக்கூறாகக் கொள்கின்றது. கதை எவ்வுரு வத்தில் வெளிப்படினும் இப்பாத்திரங்கள் இன்றி அமைவது இல்லை. இப்பாத்திரங்களைத் தரும் முறைமை பற்றியும், காப் பியக் களனில் அறிமுகப்படுத்தும் முறை பற்றியும், இவற்றைத் தனித்து எண்ண வாய்ப்பு அமைகின்றது.

1. மானவீரன், இரணியன், க. வெள்ளிமலை, மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி, 1971.
2. வஞ்சமகள், கு. அழகிரிசாமி, தமிழ் எழுத்தாளர் கூட் டுறவுச் சங்கம் லிமிடெட், 1968.
பரதன், தி மாணிக்க வாசகம், விசாலாட்சி பதிப்பகம், 1960.

பிற எவ் இலக்கிய வகையை விடவும் நாடகத்தில் இப் பாத்திரப் புகுதல் நிலைகள் சிறப்பிடம் பெறுதலால், இதனை நாடக அமைப்புத்தியாகக் கருத முடிகின்றது. பல பாத்திரங் களைப் புலவன் இவ்வாறு உட்படுத்தும்போது ஒரே அமைப்பு வந்து (stereotype) சலிப்பு ஏற்படாத வண்ணம் பல உத்திகள் கையாளப்படுவது, சிறப்புச் சேர்க்கக் காணலாம். பாத்திரம் களனில் தானே புகுதலும், இன்னொரு பாத்திரம் அழைக்க வரு தலும், இன்னொரு பாத்திரத்துடன் வருதலும்...எனப் பல நிலை அமையலாம். ஏற்கெனவே ஒரு பாத்திரம் இருக்கும் சூழலில் கதை தொடங்குதலும் காணப்படலாம். பாத்திரம் தன்னைத் தானே அறிமுகப்படுத்துதலும், பிற பாத்திரம் வினவத் தன்னை வெளிப்படுத்துதலும், ஒரு பாத்திரத்தைப் பிறிதொரு பாத்திரம் அறிமுகம் செய்யலும் . எனவும் வகைமை அமையலாம். இந்நாடக நிலைகள் அவ்வாறே காப்பியத்திலும் இடம்பெற இயலு மெனினும், காப்பிய ஆசிரியரின் முன்னுரையுடன் களத்தில் பாத்திரம் வருதல் பெரும்பான்மையாகின்றது; நாடகத்தில் ஆசிரியர் குரல் வா இடமின்மையால், கட்டியங்காரன் பாத்திர வரவை முன்னறிவிக்கும் நிலையுடன் இதனைப்பொருத்தி எண்ண லாம். கவிஞன் தன்னுரையில் இவ்வாறு பாத்திர உட்புகு தலைத் தரும்போது, பண்பு விளக்கம் அமைப்பதும், உருவ வருணனை தருவதும், விரிவுகளின்றிச் சுட்டிச் செல்லலும் காணப் படுகின்றது.

பாத்திரம் களத்தில் உட்புகுதலை, 'தோன்றினாள்' எனத் தந்து, அதன் பண்பையும் சுட்டுதல் கம்பன் தருகின்ற கூனி வரவில் அமைகின்றது.

அந் நகர் அணிவுறும் அமலை வானவர்
பொன்னகர் இயல்பு எனப் பொலியும் ஏல்வையில்
இன்னல் செய் இராவணன் இழைத்த தீமை போல்
துன்ன அருங் கொடு மனக் கூனி தோன்றினாள் (1445)

இத்தகைய சிறுசுட்டாகிப் பாத்திர வரவு தரப்படுவதன்றி, மிக விரிவான கவிஞனின் அறிமுகத்துடன் பாத்திரக் களத்துட் புகுதல், பரசுராமப் படலத்தில் அமைகின்றது. பறவைச் சகுனம் சூழலும், முன்னுரையுமாக, சுமார் பத்துப் பாடல்களில் அறிமுகம் அமைத்துப் (1269-77) பின்பு பரசுராமன் அப்பாத்திரம் என்பது

உணர்த்தப்படுகின்றது. சீதையைக் கவிஞன் அழகு விளக்கத் தோடும், ஐயவுவமைகளோடும் தன்னுணர்வு வெளிப்பாட்டுடனும் தருவது பிறிதொருவகை சாட்டுகின்றது (502-13).

பாத்திர வரவும் அறிமுகமும் இவ்வாறாகப் பண்பு விளக்கமும் செயல்திறனும் கூடப் பலவகை உத்திகள் வாயிலாகத் தரப் படுதலைக் கவிஞனிடம் காணமுடிகின்றது. கவிக்குரலிலேயே பாத்திரத்தை விளக்கும் பொதுநிலை இருக்க, சிறப்பும் உயர்வும் தோன்றும் வண்ணம், பிறிதொரு பாத்திரம் அப் பண்புநிலை விளக்கம் தருவதாக அமைத்தலில் சிறப்புக் காணப்படுகின்றது. அதுவும், பகைவன் வாயிலாகப் பண்புப் பெருமை தரப்படும்போது இது இன்னும் சிறக்கின்றது. முதல் நாள் போரின் பின் சோர்ந் திருக்கும் இராவணன், மாலியவான் கேள்விக்கு விடையாக இராமனின் பெருமையைக் கூறுவதில் (7286—302) இது தெளிவாக அமைகின்றது. இராமனின் வில்திறம் இங்கு மிகவும் சிறப்பிக்கப் பெறுகின்றது.

> குடக்கதோ குணக்கதேயோ கோணத்தின் பாலதேயோ
> தடத்த பேர் உலகத்தேயோ விசும்பதோ எங்கும் தானோ
> வடக்கதோ தெற்கதோ என்று உணர்ந்திலன் மனிதன்
> வல்வில்
> இடத்ததோ வலத்ததோ என்று உணர்ந்திலேன் யானும்
> இன்னும் (7299)

இறுதிப்போரில், இராவணன் இராமனை 'வேத முதல்வனோ' எனக் கருதுவதிலும் (9836—37), சொல்லிலன்றியும் நினைவிலும் பாத்திர இயல்பு புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

பகைவனின் வீரத்தை உணர்ந்து பாராட்டி மொழிதல் வாயி லாகவும் பாத்திர நிலை விளக்கம் பெறுதல் உண்டு. முதற் போரில் அனுமன் இராவணனைப் புகழ்தலும் (7199), அனுமனை வியந்து இராவணன் மொழிதலும் (7183—88) இதற்கு எடுத்துக் காட்டுகளாம்.

பாத்திரத்தின் சிறப்பையும் ஏற்றத்தையும் கவிக்கூற்றில் மொழியாது, அதனை எதிர்த்துப் பொருபவரின் வீரத்தை மிகுத் தும் ஆற்றலைப் புலப்படுத்தியும் தருவதன் மூலம், நேரடியாக வன்றிப் புலப்படுத்துதலும் பாத்திர விளக்க உத்தி வகையாகக் காணப்படுகின்றது. அனுமனின் ஆற்றலையும் பெருமையையும் இலங்கைக் களத்தில் புலப்படுத்தும்போது, கவிஞன், அவனை

எதிர்த்துப் பொருத கிங்கரர், பஞ்ச சேனாபதிகள் போன்றவரை மீவியல்பு பொருந்தும் மிகை வருணனையுடன் அமைப்பது இப் பயன் பற்றியேயாம். எனவே, ஒரு பாத்திரத்தின் புகழை நேரடி யாகத் தராது, அதனை எதிர்ப்போர் சிறப்பைப் பெருக்கிக் காட்டியே கூறுதல் என்பது ஒரு தனித்த உத்தியாகப் புலப்படு கின்றது.

பல்வகைப் பாத்திரங்களைக் காப்பிய மெங்கும் இன்றியமை யாது பொருத்தி அவற்றின் இயல்புக்கும் தகுதிக்கும் ஏற்பச் சூழலும் செயலும் அளித்துக் கவிக்கூற்றிலும் பிறபாத்திரக் கூற்றி லும் பண்பு விளக்கும் தரும் உத்திநிலைகள் இங்குப் புலப்படுகின் றன. அவற்றின் வரவும் போக்கும் நாடக மேடையின் பாத்திர நிலையை நினை கூரும் வண்ணம் அமைந்து, காட்சியின் ஆழமும் அழுத்தமும் வெளிப்படும் வண்ணம் பொருந்தி அமைதல் காணப் பட்டுக் காப்பியக் கவிஞனை நாடக உத்தியாளனாகவும் வெளிப் படுத்துகின்றது. தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை செல்லும் பாத்திரம், இடையில் வந்து முடிவு வரை இருக்கும் பாத்திரம், இடையில் தோன்றி இடையிலேயே மறையும் பாத்திரம் எனவும்; முதற் பாத்திரம், கிளைப்பாத்திரம், பொதுப்பாத்திரம், சிறப்புப் பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம், தனிப்பாத்திரம் எனவும் பலவாறு அணுகும் நிலை வாய்ப்புக் காட்டுகின்றது.

பேச்சு

செயற்போக்கும், காட்சி மாற்றமும், பாத்திரப் புகுதலும் பிறவும் நாடகத்தில் இன்றியமையா இடம்பெறுவது போலவே பாத்திரக் கூற்றுகளும் மிக்க தேவைக் கூறாகிப் பொருந்துகின்றன. பாத்திரத்தின் பண்புநிலை விளக்குதற்குஇப்பேச்சு அடிப்படைக் கருவியாக அமைவதனைக் கைகேயி, 'பூமி வெங் கான்' எனவும் இராமன் 'மின்ஒளிர் கானம்' எனவும் கூறுவது உணர்த்தல் இங்குத் தனியே நினைக்கத்தக்கது. அத்துடன், அரக்கியான சூர்ப்பணகை தன் இயல்பு மறைத்து அழகியாக வந்தபோதும், அவளது உள்ளத்து அழகின்மையை, அவள் சீதையை அரக்கி எனத் தன் பண்பு ஏற்றி மொழிதலால் உணர்த்துவதும் இங்கு இணைத்து எண்ணற்குரியது. தசரதன் மன்னனானமையின் போர் உவமை களைப் பயன் கொள்ளலும் (1330, 31) இத்தகையதாகக் கருத லாம்.

உரையாடல்களும் தனிமொழிகளும் பக்கமொழிகளுமாக (aside) நாடகத்தில் பேச்சுகள் அமையும் வாய்ப்பிருக்க, காப்பியம் கதை நவில் இலக்கியமாகையினால் நினைவும் நெஞ்சக் குரலும், கனவுச் சொல்லும் கூட அவற்றின் பயன்கொண்டு அமைவதுண்டு. பேச்சின்றியும் கருத்து உணர்த்தப்படுதல், பாத்திரக் குறிப்புணர் ஆற்றலைக் காட்டுவதும் இங்குக் கருதத்தக்கது. சொற்கள் இல்லாத காதலர் அன்பு நிலை மட்டுமன்றிப் பிறவிடத்தும் இது அமையலாம். வில்லின் வரலாறு கேட்டபின், முனிவர் குறிப்புணர்ந்து இராமன் வில் வளைக்க எழுமிடத்து இப்பேச்சற்ற நிலை காணப்படுகின்றது.

கூற்றும் மாற்றமுமாகி, இருபாத்திரங்கட்கிடையே அமையும் உரையாடல் காப்பியத்தில் இன்றியமையா இடம்பெற்று உத்தியாகிக் காப்பியத் திருப்பத்திற்குக் காரணமாவது இராமாயணத்தில் இவ்வுரையாடற்குச் சிறந்த பங்கமைவதைக் காட்டுகின்றது. தூயமனத்தையும் திரிக்கும் அளவிற்குள்ள பேச்சாற்றலைக் கூனி மொழி காட்டுவதும்,நயந்தும் பயந்தும் அச்சுறுத்தியும் வெறுத்தும் உரைத்த தசரதன் மொழிகள் பயனற்று அமைதலும் இதனைக் காட்டுகின்றன.

விளையாட்டான உரையாடல்களும் வினையாகுதலை, அழகியாக வந்த அரக்கி சூர்ப்பணகையுடன் இராமன் சொல்லாடுதல் காட்டுகின்றது. இராமன் வாலி உரையாடல் சினநிலையிலிருந்து சீரிய நிலைக்குச் செல்லும் வளர்ச்சியை வாலியிடம் காட்டி அப் பாத்திரத்திற்குச் சிறப்புச் சேர்க்கின்றது.

பிரமாத்திரப் படலத்திலும் மீட்சிப் படலத்திலும் இராமன் ஐயம் நீக்கித் தெளிவுறுத்தவரும் தேவர் உரையாடலும், தற்கொலைக்குத் துணிந்த சீதையின் செயலைத் திருப்பும் அனுமன் பேச்சும், முதற்போரில் மனமழிந்த இராவணனை உற்சாகப் படுத்தும் மகோதரன் உரையும் பிறவும் காப்பியச் செயல் நின்றுவிடாது தொடர உதவி, செயற்போக்கில் இன்றியமையாத இடம் பெறும் உத்தியாகின்றன.

இவற்றை நோக்க, உரையாடல்கள் பலவிடங்களிலும் பல வகையாக இடம்பெற்று உத்தியாதல் புலப்படுகின்றது. செயற் போக்குக்கு உதவியும், திருப்பத்திற்குக் காரணமாகியும், தெளிவு பெறற்கு வழிவகுத்தும், பாத்திரப் பண்பு நிலை விளக்கியும்,

தன்னுணர்வு வெளிப்படுத்தியும், சிக்கல் தோற்றுவித்தும், சிக்கல் அவிழ்த்தும், சூழலை விளக்கியும், செய்தி தெரிவித்தும், தன் வரலாறு உரைத்தும், தலைவனை ஏற்றியும் போற்றியும், அறிவுரை யாகியும், அரற்றுதலாகியும், காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியாகியும், சினமொழியாகியும், வஞ்சின உரையான நெடு மொழியாகியும் போருக்கும் போட்டிக்கும் அழைக்கும் வல்லுரை யாகியும் தேற்றுதலாகவும், ஆற்றலுடைய ஆற்றுரையாகவும், சாபச் சொல்லாகவும், தூதுரையாகியும், வினாவில் விடையாகியும், கேள்விக்குப் பதிலாகியும், மந்திர ஆலோசனையாகியும், வேண்டுத லாகவும், ஆசி வழங்குதலாகவும், வரமளித்தலாகவும், மந்திரமா கவும் எல்லாம் அமைவதைக் காப்பியக்களம் காட்டுகின்றது. **ஒவ்வொரு உரையும் பேச்சும் இன்றியமையாததாகிக் காப்பிய ஓட்டத்திற்கு உதவியாகி உருவளித்து வருவதுபற்றி உத்திச் சார்பு டன் கருதற்குரியனவாகின்றன.**

பேச்சுகள், உட்குறிப்புக் கொண்டு, வருவது உணர்த்தியும், எதிர்மறைச் சொல்நிலை பெற்றுப் பிறிதொரு பொருட்பேறு கொண்டும் அமைவதும இங்கு மீண்டும் சுட்டத்தக்கது. ஆவி பிரியக் காரணமான கூற்றன்ன சொற்களைத் தசரதன் இறப்புச் சூழல் தருவதும் எண்ணத்தக்கது. நாடவிட்ட குரக்குப் படையின் 'இராம இராம' எனும் சொல்லால் சம்பாதிக்குச் சிறகு வளர்ந்த தும், முனிவரர் சாபச் சொற்கள், தசரதன், இந்திரன், அகலிகை போன்றவரைப் பாதித்ததும் காப்பிய நிகழ்வுக் களனில் சொல் லாற்றல் காட்டி நிற்கின்றன. இந்திரனும், கருடனும், விராத னும், கவந்தனும் இராமனைத் துதிக்கும் போற்றி உரைகள் காப்பியத்தலைவனின் ஏற்றம் மொழிந்து, இறைமையைப் புலப் படுத்தும் ஒருமொழியாதலும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகத் தனிமொழிகள் தீய பாத்திரத்தின் (Villain) பண்பு விளக்கவும் திட்டத்தைப் புலப்படுத்தவும் வருதல்போன்ற அமைப்பு காப்பியத்தில் காணப்படவில்லை. கவிக் கூற்றாக இச் செய்திகள் பாத்திர நினைவுகளாகவே வெளிப்படுத்த இயல்வது பற்றி இந்நிலையாகலாம். நாடகத்தில் இத்தகு மொழிகளாகவும் பக்கக் கூற்றுகளாகவும் வருவன கம்பன் காவியத்தில் நெஞ்சுரை யாக வருவதாகக் கொள்ளலாம். இராம இலக்குவரைக் கண்டு அயல் மறைந்து நின்று நினைக்கும் அனுமனும், நெஞ்சிற்பட்ட பாணத்தைக் குறித்து வாலி எண்ணுதலும், அசோகவனத்தில்

சிறைப்பட்ட சீதையின் மன ஓலங்களும், பல அரக்கரையும் சீதை யையும் காணும்போதைய அனுமன் எண்ணங்களும் இங்குக் கருதத்தக்கன.

காமம்மிக்க கழிபடர் கிளவிகள் தனிமொழியாகக் கருதத் தக்கன வெனினும் அவை நாடகத் தனிமொழிநிலையிலிருந்து மாறுபடுவதும் நினைக்கத்தக்கது.

வீழும் பாத்திர உயர்வு

கதைத் தலைவன் வீழ்வதாகக் காட்டுகின்ற துன்பியல் முடிவு நாடகங்கள், அவ்வீழ்வைக் காட்சிப்படுத்துமுன் அப்பாத்திரத்தின் எல்லாவுயர்வுகளும் ஒருங்கு புலப்பட ஒரு முற்சூழல் அமைப்பது இயல்பு. எல்லா உயர்வும் சிறப்பும் உடையவன் ஒரு பிழையால், சிறு குறையால், களங்கத்தால் அழிந்தான் எனக் காட்டுவதால் காண்போர் உள்ளத்தில் உண்மையான அவலமும், நெகிழ்வும், உருக்கமும் உருவாக்கி உணர்வுக்கு வடிகாலமைக்க வாய்ப்பு அளிக் கின்றது அப்பாத்திரத்தின்பால் ஏற்பட்ட ஒத்துணர்வு பற்றிய இரக்கமும், அவ்வாறு குறைகள் அமைதல் கூடாது என்ற தற் காப்பு உணர்வில் ஏற்பட்ட அச்சமும் இவ்வாறு வடிகால் பெறு கின்றன.

இராமாயணத்தைப் பொறுத்தவரை இன்பியல் முடிவாதல் பற்றிக் காப்பியத் தலைவனிடம் இது அமைய வாய்ப்பில்லை. ஆயின் ஆற்றல்மிக்க எதிர்த்தலைவனின் வீழ்வும் பாத்திர உயர்வு கூறலும் இங்கு ஏறத்தாழ ஒப்புக்காட்டுதல் பற்றி இவண் இணைத்துக் கருதத்தக்கது. இராவணன் வதைக்கு முந்தையதாக அமையும் இராவணன் தேரேறும் காட்சி அவனை மிக உயர்வாகச் சிறப்பாகக் காட்டுகின்றது. எல்லா ஆண்மையும் உடைய அவனுக்குப் பிறன்மனை நயந்தது பற்றிப் பேராண்மை இல்லாமை வழுவாகி வீழ்வுக்கு நேராக வழி திருப்புகின்றது.[1]

இராவணன் போர்க்கோலம் பூணும் நிலை இம் முன்னுயர்வில் காட்டப்படலால், எல்லாச் செழிப்பும் செல்வமும், ஆற்றலும் அழகும், வெற்றியும் புகழும் புலப்படும் வண்ணம் கவசமும் அணி களும் போர்ப்படைக் கலங்களும் அணிதல் காட்டப்படுகின்றது

---

1. இராவணன் மாட்சியும் வீழ்ச்சியும்-அ.ச ஞானசம்பந்தன், பாரி நிலையம், 1965

நாகம் நானிலம் நான்முகன் நாடு என நயந்த
பாகம் மூன்றையும் வென்று கொண்டு அமரர் முன்பு அணிந்த
வாகை மாலையும் மருங்கு உற வரி வண்டொடு அளவி
தோகை அன்னவர் விழி தொடர் தும்பையும் சூட்டி (9657)

போர்களச்செலவுக்குத் துணையாக அமையும் தேரும் அதன் மீவியல் ஆற்றலும் இவ் வுயர்வுக்கு மேலும் உயர்வு சேர்க்கின்றது.

கண்ணன் நேமியும் கண்ணுதல் கணிச்சியும் கமலத்து
அண்ணல் குண்டிகைக் கலசமும் அழியினும் அழியாத்
திண்மை சான்றது தேவரும் உணர்வு அருஞ் செய்கை
உண்மை ஆம் எனப் பெரியது வென்றியின் உறையுள் (9664)

இவ்வாறு எல்லா உயர்வுகளும் காட்டுவது, பின்நிலைக்கு முற்றும் முரணாகி (paradox) அமைதல் பற்றி உத்திநிலை கொள்கின்றது. அத்துடன ஏற்கெனவே கண்ட விதமாக, எதிரியின் உயர்வை ஏற்றி மொழிவதால், அவனைப் பகைத்து வெல்லும் பாத்திரத்தின் உயர்வு வெளிப்பட்டு விளங்கவும் இக் கூறுமுறை உத்தியாகின்றது. வலிமையும் ஆற்றலுமுடைய எதிரியை அழித்து வெற்றி கொள்ளலே வீரச்சிறப்பாதல் பற்றி இது புகழ்த் திறமாகவும் இயைகின்றது.

காப்பியத்தின் எதிர்த்தலைவனில் காட்டப்பட்ட இவ் வீழ்வுக்கு முந்தைய உயர்வு பிற பகைப்பண்பினரிடமும் தரப்படுவதும் இங்கு இணைத்து நினைத்தற்பாலது. ஒரு பொருள் மிகவும் உயரத் தூக்கப்படும்போது தவறி விழுந்தால் சேதம் மிகுதியாதல் போன்ற ஒரு நிலையாக இதனை எண்ணலாம். அவ்வப்பாத்திர வாழ்வின்-நிலையின் உச்சமும் உயர்வும் காட்டப்படும்போது, தொடர்ந்து வரும் வீழ்வும் அழிவும் முன்னுணர்த்தப்படலாகவும் இதனைக் கருதலாம். முதன்மைக் கதையில் இடம்பெறும் இந்திரசித்து, மகரக்கண்ணன், அதிகாயன், கும்பகருணன் போன்றவர் இராம இலக்குவரால் அழியும்முன் இவ்வாறு காட்டப்படுவது ஒருபாலாகத் துணைநிகழ்வுகளிலும் இது அமைதல் புலப்படுகின்றது. அனுமனால் இலங்கையில் தேவியைத் தேடி மீளும் சூழலில் அழிப்புண்ட கிங்கரரும், சம்புமாலியும் அக்க குமரனும் பஞ்ச சேனாபதிகளும் இவ்வாறே, வீழ்வுக்கு முந்தி உயர்த்திக் காட்டப்படுகின்றனர். இராம இலக்குவரால் அழிக்கப் பட்ட கவந்தன், விராதன், கரன், தாடகையாதியரும் இவ்வாறு காட்டப்பட்டமையும் இங்கு இணைத்து நினைக்கத்தக்கது

படைத்தலைவர், மூலபலப்படை என்பனவற்றின் மீவியல் ஆற்றல் காட்சி அழிவில் தொடர்தலும் இத்தகையது.

அழிவுக்கு முன் உயர்வு காட்டும் உத்தியை, இவ்வாறு கம்பன் பன்மைப் படுத்திப் பலவகையரக்கரிடமும் காட்டுகின்றான். அரக்கர் அழிவு எனும் பாவிகம் உறுதிப்படுவதற்கு வாய்ப்பாக வும் இவ் வுத்தி இயைபுறுவதாகக் கருதலாம்.

உச்சத்தைத் தொடரும் அழுத்த நீக்கம்

அவல நாடகப் பண்புகளுள் ஒன்றாக, அவல நிலைக்குப் பின் அவ் வுணர்வழுத்தம் குறைக்கும் வண்ணம் அமையும் வேடிக்கைப் பகுதி அமைதல் இயல்பு. சேக்ஸ்பியரின் மாக்பெத் நாடகத்தில் அமையும் டங்கனின் கொலைக்குப்பின் வாயில்காப்போன் செயல் (The Porter Scene) இவ்வுத்தி நிலையில் பொருந்துகின்றது. இளங்கோவும் கொலைக்களத்துக்குப் பின் அமைக்கும் ஆய்ச்சியர் குரவை, ஓரளவு இப்பண்பு காட்டி நிற்கின்றது. நாடகத்தைக் காண்போரின் நெஞ்சத்தில் தீச்செயலால் ஏற்பட்ட அழுத்தம் (tension) நீங்கும் வண்ணமும், அதன் வழியாகவே தொடர்ந்து வரும் பிறிதொரு திடுக்கிடும் முடிவுக்குத் தயாராகும் வண்ணமும் இவ் இன்பக்காட்சி, நகையெழுச்சி நோக்குடன் பொருந்து கின்றது. துன்பமும் இன்பமும் மாறி மாறிவரும் உலகியல் இயல்பு பொருந்தவும் இது இணைவதால் தனித்து வேறுபாடற்றுச் செல்லாததும் அமைகின்றது. பெரும்பாலும் இவ் இன்பக்காட்சி-செயல் துன்பச் செயல் நிகழ்ந்தது தெரியாத சூழலின் பாத்திரங் களிடமே அமைவதும் இது வேறுபட்டு நிற்காது இயைபுற்றுச் செல்ல வாய்ப்பளிக்கின்றது.

இராமாயணத்தின் களியாட்டுப் படலம் இந்நிலையில் பொருந்தி நோக்கத் தக்கது. பிரம்மாத்திரத்தால் அனைவரும் அழிந்தனர் எனக் கருதி இராவணன் ஈடுபடும் இக் களியாட்டு, கற்போர் - கேட்போர்க்கு அன்றி, இராவணனுக்கே அழுத்தம் குறைக்க வருவதாகத் தோன்றுகின்றது. மருத்துமலையால் யால் அனைவரும் உயிர் பெற்றமை அறியாது அமையும் இக்களி யாட்டு முரண்பொருள் கொள்ளலும் சுட்டத்தக்கது. அரக்கருக்குக் களியாட்டாக அது தொடங்கியபோதும், சூழலில் ஏற்பட்ட நன்மையால், குரக்குப் படைக்கும் இராமனாதியருக்கும் மகிழ்வுக் களன் தோன்றியமை பற்றி இவ் எண்ணம் இணைகின்றது. அவல மும், தொடரும் அழுத்த நீக்கமுமாகவன்றி, வரும் துன்பம்

உணராது மகிழ்தலாகக் களியாட்டுப் பொருந்துவ தாகவும் கருதலாம்.

காப்பியத்தில் துயர நிகழ்வு நடந்த பின்பும், அத்துயர நிகழ்வினை அறியாதிருத்தல் பற்றி மகிழ்ந்திருக்கும் பாத்திரச்சூழல் பன்முறை வருவதும் இங்குக் கருதப்படலாம். தசரதன் இறந்தமை அறியாது, வனக்காட்சிகளும் சித்திரகூடத்து எழில்களும் கண்டு மகிழும் இராமனாதியர் காட்டப்படலில், இத்துன்ப இன்ப அலை மாற்றம் தரப்படுகின்றது. அவ்வண்ணமே இராமனுக்கு முடியின்மையை உணராது நகரலங்கரித்து, முடிவிழாக் காண மகிழ்ந்து எழும் மக்களில் இவ் இன்ப இணைவு காட்டப்படுகின்றது. கும்பகருணன் வதையுண்டது அறியாது, இராவணன் மாயாசனகனை உருவாக்கிச் சனகியைத் தன்வயப்படுத்தும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு அமைவதும் இத்தன்மையது ஆகலாம். வேலெறிந்து இலக்குவனை அழித்ததாக எண்ணி, போர்வீரருக்கு விருந்தளிக்க முனையும் இராவணனின் நிலையும் இத்தகையது (9617-22).

இவ்வாறு துன்பமும், அதன் அழுத்தம் நீக்க இன்பமுமாகக் காட்சிகளை மாற்றிச் செல்லல் காப்பியத்தில் அமைகின்றது. அவலத்தைத் தொடரும் அழுத்த நீக்கம் துன்பியல் நாடக இயல்பாக அமைந்தபோதும், இன்ப முடிவினதான காப்பியத்தும் சிறிது பொருந்திவரல் புலப்படுகின்றது.

மறைநிலை

நாடகத்தின் விறுவிறுப்புக் குன்றாத வண்ணம், பார்ப்போர் கேட்போர் ஆர்வம் தொய்ந்து போகாதவாறு, தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை எத்துணை ஏற்றம் இறக்கம் அமையினும் சலிப்பு ஏற்படாதபடி காக்க, இம் மறைநிலை (suspense) உத்தியாக ஆளப்படுகின்றது. இந்நாடக மறைநிறை, முதற் சிக்கலில் அல்லது திருப்பத்தில் உருவாகி நாடகம் முடியும்போது மட்டுமே வெளிப்படுகின்றது. இவ்வாறு வெளிப்படாது அதனைக் கொண்டு செல்லலில் நாடக ஆசிரியனின் ஆற்றலும் ஆக்க வன்மையும் கூடப் புலப்படுவதாகக் கருதுகின்றனர்.

காப்பியம் நாடகப் பண்புகள் சில கொண்டதெனினும் முழுநிலையில் நாடக இயல்பு பொருந்த அமையாததால், இம்மறைநிலை அதன் இன்றியமையாக் கூறாகப் பொருந்தும் எனத் தோன்றவில்லை. இராமாயணக் கதையைப் பொறுத்தமட்டில், முடிவான

அரக்கர் அழிவு வெளிப்படை யானமையின் இந்நாடக மறைநிலை முழுமையாக அமைந்ததாகக் கூற இயலவில்லை. ஆயின் சில நிகழ்வுகளின் முடிவு இன்னதென்று தெரியாத நிலையில் அமையும் பாத்திர மயக்கமும் குழப்பமும் காணப்பட்டு, இம்மறை நிலையைப் பாத்திர அளவுக்குக் கருத வாய்ப்பளிக்கின்றது.

கம்பனில், பாத்திர மறைநிலை பலவிடத்துக் காணப்படு கின்றது. காப்பியம் கற்போர்க்கும் கேட்போர்க்கும் தெரியும் நிகழ்வுகள், பாத்திரத்திற்குத் தெரியாத இந்நிலைக்கு ஒரு சான்றாகச் சீதையின் சிறையிருப்பைக் கூறலாம். காப்பியக் கதை வேறுபோக்கில் வளர இம்மறைநிலை துணையாகின்றது. கம்பன், சடாயு உயிர்நீத்த படலத்திலேயே,

வஞ்சியை அரக்கனும் வல்லை கொண்டு போய்
செஞ்செவே திரு உருத் தீண்ட அஞ்சுவான்
நஞ்சு இயல் அரக்கியர் நடுவண் ஆயிடை
சிஞ்சுப வனத்திடைச் சிறை வைத்தான் அரோ (3461)

என இதனைத் தந்து விடுகின்றான். ஆயின் அதே படலத்து இராம இலக்குவருக்கு இச்செய்தியைக் கூறுமுன் சடாயு இறந்துவிட்ட தால், அவர்களுக்குச் செய்தி மறைக்கப்படுகின்றது. இதனால் உடனடி இலங்கைச்செலவு தவிர்க்கப்பட்டுத் தேவியைத் தேடியும் நாடியும் செல்லும் வீரர் பல இன்னல்களைக் கடந்து, துன்பங்களை வென்று, துணைகளைப் பெற்று, இரு காண்டப் பகுதியின் இடை யீட்டின்பின் செய்தி அறிகின்றனர். கால நீட்டிப்பும் செயத நீட்டிப்பும் தந்து, பல்வகை உள-உணர்வு நிலை வெளிப்படுத்தல் வும், பண்புகள் விளக்கவும் இக் காலப்பகுதி கவிஞனுக்கு வாய்ப்பாக அமைகின்றது.

இவ்வாறு கம்பனிடம் பல நாடக அமைப்பு உத்திகள் காணப் பட்டு அவன் படைப்பைக் 'கம்ப நாடகம்' எனவே கருதச் செய் கின்றன.[1] காப்பியத்திலும் நாடகப் பண்புகளும் பாங்கும் பொருந்தலாம் எனும் எண்ணத்தையும் பொருந்த வேண்டும் என்ற கோட்பாட்டையும் இவை தருவதாகவும் கொள்ளலாம். இயங்கும் ஓவியமாகக் காப்பியத்தைக் கவினுறத் தீட்டும் கவிஞன் இதனை வாய்ப்பாகக் கொண்டு உத்தியிணைவு செய்தலும் இங்குக் கருதத்தக்கது.

---

1. செவிநுகர் கனிகள்—கம்பநாடகக் காட்சிகள், மு. மு. இஸ்மாயில், 1974, ப. 88.

காப்பியத்திற்கு எனத் தனித்த உத்திகள் உள்ளமையை மேற் கண்ட பகுதிகள் விளக்குகின்றன. இலக்கிய வகைக்கும் வடிவுக்கும் ஏற்ப உத்திகள் அமையும் தன்மையும் இதிலிருந்து புலப்படுகின்றது. மரபுக்கு ஏற்பவும் கவிஞனின் தனித்த ஆளுமைக்கேற்பவும் இவ் வுத்திகள் இணைதலும், பல்வகைப் பயன்பாடு கருதியும் விளைவு நோக்கம் கொண்டும் இவை ஆளப்படுதலும், ஒரே உத்தி பல் வகைக்கோணத்தில் தரப்படுதலும் பல்வகைக் கருவிகளைக் கொண்டு பயன்முடிவு தருதலும் எல்லாம் புலப்படும் வண்ணம் இவை அமைகின்றன.

பொருள் உத்திகள்

பொருளடிப்படையிலும் உத்திகள் அணுகத்தக்கன. பாடு பொருளுக்கேற்பப் பொருள் நிலை உத்திகள் இலக்கியத்தில் இடம் பெறல்கூடும் என்ற கருதுகோளின் அடிப்படை, இத்தகு அணுகு முறைக்கு வாய்ப்பாக அமைகின்றது. பொருளொருமையுடைய தனிப்பாடல் போன்ற இலக்கிய வகைக்கு மாறாகப் பல் பொருள் வளமும் இணைவுமுடையதாகக் காப்பியம் அமைவதால், அதன் கண் பொருளுத்தியிலும் பன்மை காணப்பட இடனமைகின்றது.

காப்பியப் பொருளுத்திகளை முப்பகுப்பில் அணுகலாம். காப்பியம் நாற்பொருள் பயக்கும் நன்னெறித்தாகி அமைதல் வேண்டும் என்பது இலக்கணம்; எனவே அறம் பொருள் இன்பம் வீடு எனும் பொருள்நிலைச் சார்புடன் அமையும் உத்திகளை ஒரு பகுப்பில் கருதலாம். காப்பியத்தினை ஆக்கப் பல்வேறு பொருள் உறுப்புகள் இடம்பெறும் என்பதும் மரபுக் கோட்பாடாகும். எனவே அத்தகு உறுப்புநிலைச் சார்புடன் அமையும் உத்திகளைப் பிறிதொரு பகுப்பில் எண்ணலாம். இவ் இரு நிலையும் தவிரக் காப்பிய ஆசிரியரின் தனித்த ஆளுமையின் பற்றுணர்வு புலப்படும் படிச் சில பொருட் கூறுகள் காப்பியத்தில் இடம்பெறவும் இடை மிடையவும் வாய்ப்புண்மையால், அவற்றிலும் உத்திகள் காண முடியும். இவற்றுள் முன்னிரண்டிலும் மரபுநிலைச் சார்பு மிக்கு அமைய வழியுண்டெனினும், பின்னதில் கவிநிலையின் தனித் தன்மை புலப்படும் என நினைக்கலாம்.

நாற்பொருளும் உத்தியும்

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நாற்பொருளும் இராமாயணத்தில் இடம்பெறுகின்றன. இப்பொருண்மைகள்

தனித்துத் தோன்றாத வண்ணம் காப்பியப் போக்கில் கலந்து அமைகின்றன. இவ்வாறு இவற்றைப் பொருத்தித் தருதற்குக் கவிஞன் பல சூழல்களைப் பயன் கொள்ளுகின்றான்; பல உத்திகளைக் கையாளுகின்றான். அகப்பொருளும், புறப்பொருளும், அரசியலறம் முதலிய அறப்பொருளும், வீட்டு வாழ்வுக்கும் மறுமைக்கும் நேராகச் செலுத்தும் பக்திப் பொருளும் காப்பியத்தில் இணைகின்றன.

அகம் என்பதால் களவும் கற்புமாகிய இரு நிலைகளும் கருதப் படல் வேண்டும். தமிழ் இலக்கியப் பொருள் மரபு பற்றி இவற்றைப் பாடிக் காப்பியக்களனில் இணைக்க வேண்டும் எனக் கவிஞன் கருதியிருக்கலாம் அல்லது அவனுக்குக் கதைதந்த மூலநூலும் இப் பொருட் கூறிணைவுகளில் சிலவற்றிற்கு வழிவகுத்திருக்கலாம். இப்பொருண்மைகளைக் கவிஞன் எவ்வாறு தருகிறான், எம்முறையில் புலப்படுத்துகிறான், எவ்விதம் வேறுபாடின்றி இழையோடச் செய்கிறான் என்பன அவனது உத்தித் தேர்ச்சியை அறிய வாய்ப் பளிக்கின்றன.

காப்பிய இலக்கணம் கூறும்போது அமையும், பூம்பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல், தேம்பிழி மதுக்களி, புலவியில் புலத்தல், கலவியில் களித்தல், திருமணம், புதல்வர்ப்பேறு போன்றன அகப்பொருட் கூறுகள் அமையக் களன் வகுக்கின்றன. கம்பனிலும், அகக்காட்சிகள், பெயர்சுட்டாத தலைவன் தலைவியர் வாயிலாக அமைய, எழுச்சிப் படலம், சந்திரசயிலப் படலம், வரைக் காட்சிப் படலம், பூக்கொய் படலம், நீர் விளையாட்டுப் படலம், உண்டாட்டுப் படலம் போன்ற படலங்கள் வாய்ப்பு அளிக்கின்றன. காதலும், புலவியும், கலவியுமாகப் பல காட்சிகள் இதன்கண் விரவுகின்றன.

துனி உறு புலவியைக் காதல் சூழ் சுடர்
பனி எனத் துடைத்தலும் பதைக்கும் சிந்தையாள்
புனை இழை ஒரு மயில் பொய் உறங்குவாள்
கனவு எனும் நலத்தினால் கணவற் புல்லினாள் (1025)

காப்பியத்தலைவன் தலைவியரில் காட்டவியலாமை பற்றிப் பல அகக் காட்சிகளை இவ்வாறு பின்புலப் பொதுமக்கள் வாழ்வில் கவிஞன் உத்தி நோக்குடன் இணைத்துத் தருகின்றான் எனலாம்.

ஆயின், களவுக்காதலையும், காதல்மயக்கம் தந்த செயற்பாடு-எண்ணம்-சொல் ஆகியவற்றையும் பிரிவின் காமம் மிக்க கழிபடர்

கிளவிகளையும் கவிஞன் தலைமை மாந்தரிடமே இணைத்துக் காட்டி வேறுபட்ட உத்திநிலை தருகின்றான். காப்பியத்திற்குச் சுவை சேர்க்கவும், தமிழ் மரபைப் பொருத்தவும், கம்பன், மூல நூலில் இல்லாத இராமன் சீதையர் கண்டு காதலுற்றதைத் தருகின்றான் எனலாம்.

அகப்பாடல், பண்டை மரபுப்படி, உணர்வுகளாகி அக மாந்தர் கூற்றாக அமைக்கப்படல் இருக்க, கவிஞன் தன் தேவைக்கேற்பவும் தான் பாடும் இலக்கிய வகையின் அமைப்புக் கேற்பவும், அகக் காட்சி வருணனைகளாக்கி, வேறுபடுத்துகின்றான். அது போன்றே, நெய்தலின் இரங்கலுணர்வாகித் தலைவி கூற்றில் பெரும்பான் மையாகப் பொருந்தும் இயற்கையை விரித்துப்பேசும் காமக் கிளவிகளைக் கற்புத் தலைவனுக்கு மாற்றுகின்றான் கம்பன் மரபு உத்திகளையும் மாற்றிக் கொள்ளுதல் என்பது இவற்றால் புலப்படுகின்றது.

இடைக்கால உலா இலக்கியப் பான்மை பொருந்தும் வண்ணம் பெண்களின் கைக்கிளைக் கூற்றுகளை அமைத்துத் தலைவனுக்கு ஏற்றம் தருதல் உலாவியற்படலம் போன்றவற்றில் அமைகின்றது, முத்தொள்ளாயிரம் முதலாக வந்து அகப்புறமாக அமைந்த இவை. தலைவனின் எழில், புகழ் வெளிப்படுத்தும் நோக்கம்பற்றி இணைக்கப்படலால் உத்தியாகக் கருதத்தக்கன. கற்பில் நன் மணம் புணர்தலும் புதல்வர்ப்பேறும், இராமன் திருமணம் இராமனாதியரின் பிறப்பு இவற்றால் இணைகின்றது. கைகேயி யின் புலவி காப்பியத் திருப்பத்திற்கு வழி கோலுதல் போலவே சூர்ப்பணகையின் ஒவ்வாக்காமமான கைக்கிளையும், இராவணனின் பொருந்தா விழைவான பெருந்திணையும் காப்பியத் திருப்பங் கட்கு வழிவகுக்கின்றன; கிட்கிந்தையின் கிளை நிகழ்வுக்கு வாலியின் சீரில் அகவாழ்வு காரணமாதலும், காப்பியக் கதைப் போக்கிலும் செயற்பாட்டிலும் அகப்பொருள் ஊடே ஊடே அமைந்து இன்றியமையாமை பெறுவதை விளக்குகின்றன.

அகப்பொருட் பாடலுக்கு இன்றியமையாப் பின்புலமாகிய ஐந்நில வருணனை, காப்பியத்தில் நோக்க வேறுபாடு கொண்டு அமைவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. எனினும் ஐந்நில வருண னையும் பெரும்பொழுது சிறுபொழுது வருணனைகளும் தேவைப் படுமிடத்துக் காப்பியத்தில் அமைந்து, இளங்கோவைப் பின்பற்றும் மரபு காட்டுகின்றன.

புறப்பொருளும், அகப்பொருள் போன்றே காப்பியத்தில் இடம் பெறுகின்றது. ஆயினும் அகப்பொருளைவிடப் பல்கி நீக்க மற நிறைந்துள்ளதாகக் கூறலாம். காப்பியத்தின் அரசியற் சூழல்களும் போர்களும் இப்பான்மையை அளிக்கின்றன எனலாம். புறம் என்பதால் இவ் இரண்டும் மட்டுமின்றிக் கொடை, புகழ் போன்றனவும் இணைத்துக் கருதப்பட வாய்ப்புளது. காப்பிய இலக்கணம் கூறும்போது, 'மந்திரம் தூது செலவு இகல் வென்றி' என்பன இப்பொருட்சார்புடைய உறுப்புகளாகப் புலப்படுகின்றன. இவை அரசியல்-போர் இணைவுப் புலமுடைய காப்பியக் கோட்பாட்டில் எழுந்த எண்ண நிலையாகப் புலப்படுகின்றன. முடி கவித்தல் என்பதும் உடன் இணைத்து நினைக்கத்தக்கது. தன்னிகரற்ற தலைவனை, இறைமைச் சார்புடைய மீவியல் தலைவனைத் தருகின்றமையாலும், அரக்கரழிவு எனும் முடிவு நோக்கிச் செல்வதாலும், மறம் நீக்குதல் எனும் நோக்கம் கொள்வதாலும், இயற்கைக்கு இகந்த நிலையிலும் புறப்பொருளைக் கொண்டு செல்லுகின்றான் இராமாயணக் கவிஞன். காப்பியத்தில், அது வரை தனித்தனியாக வழங்கி வந்த பல புறப்பொருட் கூறுகள் இணைகின்றன.

அரசியல் செய்திகள் இலங்கையிலும் அயோத்தியிலும் காட்டப்பட்டுக் காப்பியச் சூழலுடன் இணைந்து ஒன்றிச் செல்லுகின்றன. அயோத்தியில் தசரதனின் மந்திர ஆலோசனை, தன் துறவையும் இராமன் முடிசூடுதலையும் விவாதப் பொருளாகக் கொண்டு அமைய, இராவணனின் மந்திர ஆலோசனைகள் இராமனாதியரை வெல்லுதல் பற்றிய போர்ச்செய்தியும் செயலும் கொண்டு அமைகின்றது. அரசியலுக்கு இன்றியமையாத மந்திரியர் மாண்பைக் கம்பன் வள்ளுவன் தந்த தமிழ்நெறி வழிநின்று அயோத்தியா காண்டத்தில் தருகின்றான் எனத் தோன்றுகின்றது. அரசனின் கருத்தை மறுக்காது, விரும்பி ஏற்கும் முரணற்ற அரசியலை அயோத்தியில் காண, அவ்வாறன்றிக் கருத்துவேறுபாடுகளும், செவியறிவுறூஉம், சினமொழிகளும், பிரிவினையுமுடைய பாங்கை இராவணன் மந்திர ஆலோசனை காட்டுகின்றது. போர்க் காலத்தில் மீண்டும் மீண்டும் கூடி ஆலோசிக்கும் அரசவையையே இலங்கையில் காண்கின்றோம்.

அரசியலோடு தொடர்புற்று மந்திர ஆலோசனை அமைதல் போலவே தூதும் இணைகின்றது. அனுமன் தூதும் அங்கதன் தூதும் இலங்கை நிகழ்வுகளில்,

நிலையில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. பகைவன்பால் விட்ட இத் தூதுகட்கு மாறாக, அயோத்தியில் இராமன் வில்லிறுத்த செய்தி தெரிவித்துவந்த மிதிலைத் தூது வரும் கேகயத்தில் பரதனை மீண்டு வருமாறு அழைக்கும் தூதுச் செய்தியும் பொருந்துகின்றன.

ஒற்று, அரசியலில் இன்றியமையாத இடம்பெறும் பிறிதொரு உறுப்பாகும். ஒற்றுக் கேள்விப்படலம், குரக்காக உருமாறி அரக்கச் சாரன் முதலியவர். இராமனாதியரின் பாசறையுட் புகுந்த மையைத் தருகின்றது. அவரைப்பற்றி, அவர் வாயிலாகவே செய்தியனுப்புதல் எனும் நிலையில் மரபுமாற்றம் புலப்படுகின்றது. போர்த்தொடர்புடன் மட்டும் ஒற்றுக் காணப்படல் குறிப்பிடத் தக்கது.

பகைவன் நாட்டை எரியூட்டல் என்பதும் புறப்பொருட் துறையாக அமைகின்றது. தமிழ்க் காப்பிய மரபும் இதனைக் கொள்கின்றது. தூதாக வந்தவனைத் தண்டிக்கும் நோக்குடன், அனுமன் வாலில் கொளுவப்பட்ட நெருப்பு இலங்கை நகரை அழிப் பதில் இது இணைகின்றது. மீண்டும் குரக்குப்படை இலங்கையை எரிக்கப் புகுதலையும் (8857-64) கவிஞன் காட்டுவான்.

புறச்சார்புடன், போருக்கு முன் நிலையாகக் கருதத்தக்க பிறி தொரு பொருட்கூறு, நெடுமொழியாகிய வஞ்சினம். போர்ச் சார்பில் மட்டுமன்றிப் போரல்லாச் சார்பிலும் இது காணப்படுவது தனித்தன்மையாகும். கேகய நாட்டிலிருந்து திரும்பிய பரதன், அயோத்தியின் நிலை உணர்ந்து, தன் தூய்மை காட்டக் கோசலை முன் கூறும் சூளுரை இவ்வாறு போர்ச்சார்பின்றி அமைகின்றது (2198-2217). இராமனுக்கு முடியில்லை எனக்கேட்டு அழன்று சினக்கும் சூழலிலும், பரதன் வரவை ஐயுற்றுக் குகன் உரைக்கும் மொழிகளும் போரின்றியும் முடியும் பாங்கினைப் பொருத்து கின்றன. ஆயின் போர்ச்சூழலும் செயலும் தரும் யுத்தகாண்டம் இதனைப் பன்முறை அமைத்து, அரக்கர் செய்யும் சூளுரைகள் நிறைவேறாமை காட்டி, இக் கூற்றினை வீரவெளிப்பாட்டு உத்தி யாக்குகின்றன.

போர்க் காட்சிகளைத் தரும்போது கவிஞன், தொல்காப்பியம் போன்ற மரபிலக்கண எண்ணங்களை நினைவில் கொண்டு, புறத் துறைகளான வெருவரு நிலை, தூசி நிலை, எருமைமறம், தானை

மறமாகிய தும்பைத் துறைகள் போன்றவற்றைக் கூறுகின்றான்.[1] இதனால் அத்தகு மரபு நிலைப் போர்ச்சூழலையும் சொற்களுடன் பொருத்திக் காட்டவேண்டும் என்ற உத்தி நோக்கத்தினனாகக் கவிஞன் அமைந்தான் எனத் தோன்றுகின்றது. போர்த்தொடக்கத் திற்கு வாய்ப்பாகவும் அன்றியும் படைச்செலவையும் படைப்பெருக் கத்தையும் தருவதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. போர்ச்சூழலில் அரக்கப்படைச் செலவும் தரப்பட, போரல்லாவிடத்தும் தசரத னுடனும் பரதனுடனும் பெருஞ்சேனைச் செலவு காட்டப் படுகின்றது.

போர்க்களக் காட்சிகள், தனி இருவர் பொருதலும், இரு படைகள் கைகலத்தலும், ஒருவர் தனித்துப் பலருடன் பொரு தலும் ஆகிய வகைமை காட்டுகின்றன. பல்வகை அஸ்திரங்களும் மாயப்படைகளும் இறுதிப் போரை மீவியல் சார வைக்கின்றன. கவந்தங்கள் ஆடுதல், பேய்கள் அமைதல், அரக்க மனைவியர் தம் கணவரைப் பிணக்குவியலில் தேடுதல் எனப் புறக்காட்சி களும் பெருகுகின்றன.

மரபும், இயல்பும், மீவியற்கையும் பொருந்தி விரவும் வண்ணம் தமிழ்க்கோட்பாடும் மூலநூல் எண்ணமும் கலக்கும் வண்ணம் போர்க்காட்சிகளைத் தரும் உத்தி நிலை இதில் புலப்படுகின்றது. இராவணன் கோபுரத்தில் ஏறிக் களம் காணும் காட்சியைத் தரும் போது,

> குமிழி நீரோடும் சோரிக் கனலொடும் கொழிக்கும் கண்ணான்
> தமிழ் நெறி வழக்கம் அன்ன தனிச் சிலை வழக்கில் சாய்ந்தார்
> அமிழ் பெருங் குருதி வெள்ளம் ஆற்றுவாய் முகத்தின் தேக்கி
> உமிழ்வதே ஒக்கும் வேலை ஓதம் வந்து உடற்றக் கண்டான்
> (9638)

கவிஞன் ஆளும் வெளியீட்டு நிலை இவ் எண்ணத்தைத் தரு கின்றது. சொற்ற மங்கலம் (8205), பல்லாண்டு கூறல் (8207) பற்றிய எண்ணங்களும் புறத்துறைச் சார்புடன் அமைகின்றன.

ஏற்கெனவே கண்ட விதமாகப் போரல் புறத்துறைகளும் காவியக் களத்தில் பொருந்துகின்றன. சடையனின் கொடையில்

1. ஆய்வுக்கோவை 8, இராமாயணத் தும்பைப்போர் - தே. சொக்கலிங்கம், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழா சிரியர் மன்றம், 1976, பக். 252-256.
   ஆய்வுக்கோவை-9, கம்பரின் புறத்துறை - தே. சொக்க லிங்கம், மேற்படி, 1977, பக். 298-302.
   கம்பன் ஆய்வடங்கல், பக். 387-389.

மகிழ்ந்த கம்பன் பல உவமைகளிலும் கொடையை எடுத்து ஆண்டமை முன்பும் குறிக்கப்பட்டது. கொடை புகழ் தரும் என்ற நிலையிலும், பெறுவோர்க்கு ஊக்கமும் வளமும் தரும் என்ற தன்மையிலும் கவிஞன் இதனை மிகுதியாகக் காட்டுகின்றான். இதனால் இயற்கை வருணனையிலும் கூடக் கொடை இணைகின்றது.

நல் நெடுங் காந்தள் போதில் நறை விரி கடுக்கை மென் பூ
துன்னிய கோபத்தோடும் தோன்றிய தோற்றம் தும்பி
இன் இசை முரல்வ நோக்கி இரு நில மகள் கை ஏந்தி
பொன்னொடும் காசை நீட்டிக் கொடுப்பதே போன்றது
அன்றே (4178)

இராமன் விசுவாமித்திரரிடமிருந்து பல படைக்கலங்களைக் கொடையாகப் பெறுகின்றான், தாடகை வதையின்பின் (393-96). வானவர் வாழ்த்துடன் வந்த 'உம்பர்தம்படை'யாக அவை அமைகின்றன. இராமனுக்கு அகத்தியனும் பல படைக்கலங்கள் வழங்குகின்றான் (2685-86). தாண்டக வனம் புகும் சூழலில் சீதைக்கு ஆடையணிகள் அத்திரி முனிவரின் மனைவி அளிக்கின்றாள். இவ்வாறு காப்பியக் கதைப்போக்கிலும் கவிஞன் 'கொடை' நிகழ்வு புலப்படுத்துகின்றான்.

இராமனுக்கு, வில்லிறுத்ததால் இதை உரியள் எனக் கேட்டு மகிழ்ந்து தசரதன் தூதுவர்க்குப் பெரும்பொருள் அளித்தலும், இராமனுக்கு முடி எனக் கேட்டுக் கோசலை கொடையளித்தலும், நகர் நீங்கும் இராமன் வேதியர்க்கு ஆன்குலம் அளித்தலும் என வாழ்வுச் சூழலிலும் இது பன்முறை காட்டப்படுகின்றது.

முடிகவித்தல் அரசியல் சூழலுக்குரிய பிறிதொரு கூறாகிக் காப்பியத்தில் திருப்பத்துக்குக் களமும் காரணமும் ஆவதால் இராமாயணத்தில் இன்றியமையா இடம்பெறுகின்றது. காப்பிய முடிவு, இடையே தடைப்பட்ட முடிசூட்டலில் நிறைவுறுவதும் சுட்டத்தக்கது. கிட்கிந்தையின் அரசியலில் சுக்கிரீவன் முடிசூட்டும், இலங்கையில் வீடணன் முடிசூட்டும் அமைவதும் காப்பியப் போக்கில் இதன் இடப் பன்மையைக் காட்டுகின்றன.

அரசியலும், போரும், பிற சூழலும் இவ்வாறு புறப்பொருட் கூறுகள் காப்பியத்தில் அமைவதற்கு வாய்ப்பாகி இயல்கின்றன.

அறம், புறத்தின் கூறாகி அமைந்த நிலைமாறி புறம் அறமும் பொருளுமாகப் பிரிந்து பல்கியபோது, தனித்த இடம் பெறுகின்றது. **அரசியல் அறமும் வாழ்வியல் அறமும் அமை**

வதால், தனித்தபோதும், புறச் சார்புடன் தொடர்கின்றது. காப்பிய ஆசிரியன், தன் படைப்பு வெறும் பொழுதுபோக்குக் கதையாக அன்றி நிலைத்த பேறு உடையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதால், உலகியல் அறங்கள் பலவற்றை அங்கங்கு உணர்த்திச் செல்கின்றான். ஏற்கெனவே கண்ட விதமாக, இப் பொருட்கூறுகள் தனித்து நிற்காது, கதையுடன் இணைந்து இழையோடிச் செல்வதுடன் உத்திச் சார்பும் கொள்கின்றன.

கதை இலக்கியங்கள் அனைத்தும் பெரும்பாலும் அறநோக்கம் கொண்டே எழுகின்றமை இங்கு நினைக்கத்தக்கது. அறக்கருத்து நேரடியாகத் தரப்படும்போது வரவேற்புப் பெறுவதை விடக் கதைவாயிலாக உணர்த்தப்படும்போது கேட்போரிடம் விரைந்து செல்வாக்குப் பெறுகின்றது. இவ் உத்திநிலை பற்றிக் காப்பியக் கதையும் அறக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் உருவாகிய இலக்கிய வகையாகக் (moralistic) கருதத் தக்கது. அறம் வெல்லும் மறம் வீழும் எனும் பாவிகம் இராமாயணக் கதைக்கு அடிப்படையாதலும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

அரசியல் காப்பியம் ஆதலால், முடிமன்னர்க்குத் தேவையான அறங்களையும் இக் காப்பியம் தருகின்றது. தந்தையின் ஆணைப்படி முடிசூட்டிற்குத் தயாரான இராமனுக்கு வசிட்டர் அரசியலறம் கூறுகின்றார் (1412-1427). வாலியிடமிருந்து பெற்ற அரசைச் சுக்கிரீவனுக்கு அளிக்கும்போது இராமன் அவனுக்கு அரசியல் அறங்களை உணர்த்துகின்றான் (4120-4131).

வாய்மை சால் அறிவின் வாய்த்த மந்திர மாந்தரோடும்
தீமை தீர் ஒழுக்கின் வந்த திறத் தொழில் மறவரோடும்
தூய்மை சால் புணர்ச்சி பேணி துகள் அறு தொழிலை ஆகி
சேய்மையோடு அணிமை இன்றி தேவரின் தெரிய நிற்றி (4122)

என அரசு சார்ந்த அறம் உணர்த்தப்படுவதோடு, அரசன் ஒரு சிறந்த மனிதனாக இருத்தல் வேண்டும் எனும் கோட்பாடு புலப்பட, எம் மனிதனும் பின்பற்றக்கூடிய அறங்களும் சுட்டப்படுகின்றன.

செய்வன செய்தல் யாண்டும் தீயன சிந்தியாமை
வைவன வந்த போதும் வசை இல இனிய கூறல்
மெய்யன வழங்கல் யாவும் மேவின வெஃகல் இன்மை
உய்வன ஆக்கித் தம்மோடு உயர்வன உவந்து செய்வாய்
(4125)

இவ்வாறு அறக் கருத்துகளை, அறமுணர்த்தலாகவும், அறிவுறுத்தலாகவும் ஓரிடத்துச் செறித்துத் தராது, சுட்டிச்செல்லும் பாங்கும் அங்கங்குக் காணப்படுகின்றது. உரையாடற் போக்கில் இடைமிடைதலாகவும், உலகப் பொது உண்மைகளை (axiom, maxim) வாய்ப்பேற்படுமிடத்து எடுத்துமொழிதலாகவும், நற்பண்புகளையும் நன்னெறிகளையும் நயமுறச் சுட்டலாகவும், இவை இணைகின்றன. அகலிகை, தன் தவறுணர்ந்து முனிவனின் மன்னிப்பும், சாபநீக்கக் காலமும் வினவுமிடத்து, தவறு பொறுத்தல் அறமாகச் சுட்டப்படுகின்றது.

'பிழைத்தது பொறுத்தல் என்றும் பெரியவர் கடனே'
அன்பால்
அழல் தரும் கடவுள் அன்னாய் முடிவு இவற்கு அருளுக
என்ன ... (474)

அரக்கனை இலங்கையில் காணும் அனுமன் சிந்தனையும் உலகியல் அறம் பொருந்தி அமைகின்றது. ஊர் தேடும்போது துயிலும் நிலையில் இராவணன் இருந்தமையால் அவனைக் கொல்லாது அனுமன் தவிர்ந்தமை, எதிரியாயினும் **நேரடியாகப் பொருது அழித்தலே பொருத்தம் எனும் அடிப்படை அறத்தைப்** புலப்படுத்துகின்றது.

'உறங்குகின்ற போது உயிர் உண்டல் குற்றம்' என்று
ஒழிந்தேன் ... (5860)

மாயா சீதையைக் கொல்லத்துணிந்த இந்திரசித்தை அவ் அறமில் செயலிலிருந்து நீங்கும்படி வேண்டிப் பல நீதிகள் கூறுமிடத்து, அனுமன் சொற்களில் **'பெண்கொலை கூடாது'** எனும் அறம் உணர்த்தப்படுகின்றது. மாயா சீதை என உணராது கூறும் அனுமன் நிலையும் அறத்திற்குச் செவி சாய்க்காது செயற்படும் அரக்கப்புதல்வன் செயலும் இங்கு இணைகின்றன. வலியுறுத்தற் பொருட்டு மீண்டும் மீண்டும் கூறலாக இவ் அறம் பொருந்துகின்றது[1].

பாத்திரக் கூற்றிலும், கவிக்குரலிலும் இத்தகு உலகியல் அறங்கள் பல அமைந்து, காப்பியக் கலைக்கோயிலின் சித்திர மண்டபங்களாகின்றன. காப்பியக் கதைப்போக்கிலும்,

1. மாதை ஒறுத்தல் வசைத் திறம் அன்றோ (8871)
பால் முகம் உற்ற பெரும்பழி அன்றோ
மால் முகம் உற்று ஒரு மாதை வதைத்தல் (8872)
பெண் கொலை செய்கை பெரும்பழி அன்றோ (8873)

மறைந்தும், உள்ளுறுத்தியும் பல அற எண்ணங்கள் தரப்படுகின்றன. பல்லுயிர்களையும் தழுவி இணைக்கும் அன்பு இதில் முதன்மை பெறுகின்றது. அறத்திற்கு மட்டுமன்றி மறத்திற்கும் அதுவே துணையாகி (குறள்.76) கும்பனைத் தமையன் மாட்டு நிற்கச் செய்கின்றது; அவனுக்காக உயிர் கொடுக்கச் செய்கின்றது. தன்னலமற்ற இவ் உயர் அன்பை, அன்புடையவர் பிரியவும் இறக்கவும் உயிர் நீக்கும் தசரதனும் மண்டோதரியும் கூடக் காட்டுகின்றனர். கம்பனும் அன்பின் இவ் வுலகியல் உண்மையை,

> அன்பு எனும் விடம் உண்டாரை ஆற்றல் ஆம் மருந்தும்
> உண்டோ...(3165)

எனக் கவிக்கூற்றில் அமைக்கின்றான். நெஞ்சம் நெகிழவைக்கும் அன்பின் செயலும், எல்லையற்ற இயல்பும் இராம இலக்குவரைக் கண்ட அனுமன் சொல்லில் பொருத்தமுறுகின்றன.

> என்பு எனக்கு உருகுகின்றது இவர்கின்றது அளவு இல் காதல்
> அன்பினுக்கு அவதி இல்லை அடைவு என் கொல் அறிதல்
> தேற்றேன் (3763)

அன்புபோன்றே வலியுறுத்தப்படும் பிறிதொரு அறமாக ஒழுக்கம் அமைகின்றது. முறை தவறா நிலைபற்றி, முறை கடவாத இயல்பு பற்றி ஒழுக்கம் உயிரினும் ஓம்பப்படும் ஒன்றாக அமைகின்றது. (குறள்.131). தூய சிந்தையினளான தேவி கைகேயியின் முந்தைய உயர்நிலை காட்டக் கவிஞன் அவள் சொற்களில் இம் 'முறைமை' எண்ணம் பொருந்தச் செய்து, உத்திப்பயன் கொள்ளுகின்றான் போலும்.

> பிறந்து இறந்து போய்ப் பெறுவதும் இழப்பதும் புகழே
> நிறம் திறம்பினும் நியாயமே திறம்பினும் நெறியின்
> திறம் திறம்பினும் செய் தவம் திறம்பினும் செயிர் தீர்
> மறம் திறம்பினும் வரன் முறை திறம்புதல் வழக்கோ (1472)

அடக்கமுடைமை அனுமன் வாயிலாக வலியுறுத்தப்படும் பிறிதொரு அறமாக அமைகின்றது. அத்துடன் பாற்கடலை நக்கும் பூசையாகத் தன்னை உருப்படுத்திய கவிவாக்கிலும் அடக்கத்தின் ஆழங்களைக் காணமுடிகின்றது. சீதையின் கலன்கள் கண்டு வருந்தும் இராமனை ஆற்றும் சுக்கிரீவனின் தேறுதல் மொழிகளிலும் கம்பன், 'பெருமையோர் ஆயினும் பெருமை பேசலர்'(3916) என இதனை இணைக்கின்றான்.

பொறையுடைமை பற்றிய அறவியல் சிந்தனைகளும் காப்பியத்தில் இடம் பெறுகின்றன. இராமனின் கூற்றில் இது பொருந்துவது முரணாகவும் தோன்றுகின்றது. மறம் அழித்தல் பணியாகும் போது பொறுமை கூடாதது ஆவதுபோல் தெரிகின்றது. எல்லா நற்பண்புகட்கும், எல்லா நிலை மாந்தர்க்கும் அடிப்படையாகவும் உரியதாகவும் பொறையுடைமை பொருத்தப்படுகின்றது.

பெருமையும் வண்மை தானும் பேர் எழில் ஆண்மை தானும்
ஒருமையின் உணர நோக்கின் பொறையினது ஊற்றம்
அன்றே...(6931)

புயத் துறை வலியரேனும் பொறையொடும் பொருந்தி
வாழ்தல்
சயத் துறை அறனும் அஃதே ... ... (6981)

வாய்மை, வலியுறுத்தப்படும் பிறிதொரு அறமாக அமைகின்றது. தீமையில்லாதனவும் தூய்மை ஆனவையும் வாய்மையாகக் கொள்ளப்படுவதை இராமன் சொற்கள் புலப்படுத்துகின்றன. எல்லா அறங்கட்கும் அடிப்படையாகி அறவுருவமாகி அமையும் இறைமையின் தொடர்பு பற்றிப் போலும் பல்லிடத்தும் அறச் செய்திகள் இராமன் வாயிலாகத் தரப்பட்டு உத்தித் தொடர்பு கொள்கின்றன.

வாய்மை என்னும் ஈது அன்றி வையகம்
தூய்மை என்றும் ஒன்று உண்மை சொல்லுமோ
தீமை தான் அதின் தீர்தல் அன்றியே
ஆய் மெய்யாக வேறு அறையல் ஆவதே (2489)

நன்றியுணர்வு, நற்பண்பாகி, காப்பியத்தில் கடைப் பிடிக்கப்படும் பிறிதொரு அறமாக அமைகின்றது சடையன்பால் கொண்ட கவிஞனின் செய்ந்நன்றி போற்றுதல் காப்பியப் பின்புலத்தில் பன்முறை வெளிப்படுகின்றது. 'நிலம் புடை பெயர்வது ஆயினும் ஒருவன் செய்தி கொன்றோர்க்கு உய்தி இல்' (புறம்.34) எனும் பழந்தமிழ் எண்ணமும் அறநூல் கொள்கையும் (குறள். 110) புலப்படக் கும்பகருணன் வாழ்வு குறிக்கோள் வாழ்வாக உருவாகின்றது. எல்லா குற்றங்கட்கும் கழுவாய் அமைய (4330) நன்றி மறத்தல் கழுவாயற்ற கொலைத் தண்டனைக் குரியதாகக் கருதப்படுகிறது (4271).

கம்பன் தன் காவியம் எங்கும் இவ்வாறு இன்னும் பல அற எண்ணங்களை வகுத்தும் வழங்கியும் அமைகின்றான். காப்பியக்

கதையோடு இணைந்தும், கதைமாந்தர் மொழியுடன் பொருந்தியும், கவிக்கூற்றில் இயைந்தும் பல் முறையில் வெளிப்படுகின்றது சில பேர் உண்மைகளாகவும் இவை அமைகின்றன.

இன்மைக்கும் ஒன்று உடைமைக்கும் யாவர்க்கும்
வன்மைக்கும் ஓர் வரம்பு உண்டாம் கொலோ (7028)

எனத் தத்துவ விசாரமும் பொருளுத்தியாகின்றது.

ஆகுவது ஆகும் காலத்து அழிவதும் அழிந்து சிந்திப்
போகுவது அயலே நின்று போற்றினும் போதல் திண்ணம்
(7437)

என்பன போன்று இலக்கணம் கூறலாகவும் விளக்கம் தருதல் போன்றும் அமையும் பகுதிகள் கவிஞனின் நெஞ்சத்து வெளிப்பாடாகவும் அமைகின்றன. குமிழியிட்டு எழும் சில கேள்விகளுக்கு விடைதரும் முயற்சியாகவும் இத்தகு எண்ணங்கள் அமைவதாகத் தோன்றுகின்றது. நம்பிக்கை வயப்பட்ட வாழ்வின் நிலைகளும் இறைமைச் சார்பு கொண்ட மனப்புலப்பாடுகளும், இயற்கைத் தொடர்புடைய உளவியல் வெளிப்பாடுகளும் இவ் உத்தியை அறப்பொருள் உணர்த்தக் கருவியாக்குகின்றன.

நதியின் பிழை அன்று நறும் புனல் இன்மை அற்றே
பதியின் பிழை அன்று பயந்து நமைப் புரந்தாள்
மதியின் பிழை அன்று மகன் பிழை அன்று மைந்த
விதியின் பிழை நீ இதற்கு என்னை வெகுண்டது என்றான்
(1735)

என இலக்குவன் சீற்றம் ஆற்றும் இராமன் உரைகள், 'தீதும் நன்றும் பிறர் தர வாரா' (புறம். 192) எனும் கோட்பாட்டின் மன அமைதி கொண்டு எவரையும் நோகாத வாழ்வின் குறிக்கோள் நிலையைக் காட்டுகின்றது.

பக்தியும், அறம் போன்றே காப்பியத் தளத்தை உருவாக்கும் மூலைக் கல்லாக-அடிப்படைக் கருவியாக அமைவதால் அதுதொடர்பான எண்ணங்களும் காப்பியமெங்கும் ஒளிர்கின்றன. இறைமைச் சார்புடையதாகவும், இறையவதாரக் கதையினதாகவும், இறையாற்றல் வெளிப்படுத்துவதாகவும், இறைமைத் தொடர்புடைய மாந்தரைப் பாத்திரமாகப் பெற்றதாகவும், இறையிடையீடு கொள்வதாகவும் காப்பியம் அமைவதால் எங்கும் நீக்கமற நிறையும் இறைமை போன்று இறைத்தொடர்புடைய எண்ணங்களும் செயல்களும் காப்பியத்திலும் பரந்து அமைகின்றன.

காப்பியம் கூறும் நாற்பொருளில் ஒன்றாகக் குறிக்கப் பெறுவது வீடு எனினும், இங்குக் காப்பிய நுவல்பொருளுக்கேற்ப அது மறுமையாக மட்டுமன்றி இம்மையின் இறை பக்தியான பேரின்பமாகவும் கொள்ளப்படுகின்றது. அசப்சார் அருளியலாக இப்பக்தி அமைவதால், அகமான இன்பத்துக் கூறாகவும் இது பொருந்துவதாகத் தோன்றுகிறது.

கவிஞனின் இறைவணக்கமும், காப்பியமாந்தரின் இறை வழிபாடும், இராமனைப் பலர் போற்றும் போற்றிக் கவிகளும், இராமனால் பிறவி நீக்கம் பெறும் பல பாத்திர இயல்பும் எல்லாம் பக்திப் பொருள் விரவக் களனும் கருவியும் ஆகின்றன. 'காப்பியத் தொடக்கத்தில் அமைந்த கடவுள்வாழ்த்தொடு நின்றுவிடாது காண்டங்கள் தோறும் கடவுள் வாழ்த்துடன் தொடக்கம் செய்த கவிஞன் காப்பியத் தலைவன் இராமனை இறைவன் என்ற கோட் பாட்டுடனேயே கதைக்களன் முழுமையிலும் படைத்தமையால் இறையியல்பைப் பன்முறை அவனைக் காட்டியே உணர்த்தி விடு கின்றான். கவிக் கூற்றாகவும் இயல்பு உரைத்தலாகவும், உவமை யாட்சியிலும் அமைப்பதோடு பிற பாத்திரங்கள் வழியாகவும் உணர்த்துகின்றான். இயற்கையிலும் இறைச்சூழலைக் காண் கின்றான்; காட்டுகின்றான். மெய்ப்பொருள் விவாதங்களும் விளக்கங்களும் வாய்ப்பு ஏற்படும் இடத்தில் தருவது மூலம் காப் பியம் எங்கும் இறை உணர்வு பரவச் செய்கின்றான்.'[1]

கவிஞனின் இறைவாழ்த்துகள், இறைத் தத்துவ விளக்கமாக அமைந்து அவனை இறைபக்தனாகவும் இறையருட் செல்வனா கவும் காட்டுகின்றன.

உலகம் யாவையும் தாம் உளவாக் கலும்
நிலை பெறுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
அழகு இலா விளையாட்டு உடையார் அவர்
தலைவர் அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே (1)

எனக் காப்பியத் தொடக்கம் மூலமுதற் காரணமான இறைமை யையும், இறைப்பண்பையும் இறைச்செயலையும் காட்டி, அதனை உலையாத பற்றுக்கோடாக, மையப் பிணிப்பாகக் கொண்டு தலைவணங்கி வாழும் வாழ்வின் நிலைபேற்றையும்

---

1. கம்பனும் உலகியல் அறிவும், தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1981, ப. 134.

நிறுவுகின்றது. யுத்த காண்டத் தொடக்க இறை வாழ்த்து, எவ் விளக்கமும் பொருந்தும் வண்ணம் எல்லாவற்றிற்கும் எல்லாமாகி அமையும் இறைமையின் பான்மையைச் சுட்டுகின்றது.

ஒன்றே என்னின் ஒன்றே ஆம் பல என்று உரைக்கின் பலவே ஆம்
அன்றே என்னின் அன்றே ஆம் ஆமே என்னின் ஆமே ஆம்
இன்றே என்னின் இன்றே ஆம் உளது என்று உரைக்கின் உளதே ஆம்
நன்றே நம்பி குடி வாழ்க்கை நமக்கு இங்கு என்னோ பிழைப்பு அம்மா (6059)

நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் இவ் இறைமையைத் தெள்ளத்தெளி வாக விளக்கத்தான் போலும் கம்பன் மூலநூலில் இல்லாத இரணியன் வதையை உத்தியாகக் கொண்டு கிளைக்கதையாக்கி இணைக்கின்றான். யுத்த காண்டத் தொடக்கமாக மேற்கண்ட கடவுள் வாழ்த்தில் இதன் விதையையும் அமைத்துப் பொருத்த முறப் பாடும் உத்தி விளக்கமும் கருதத்தக்கது.

பிரகலாதன் உரையில் இறைமை விளக்கமும் பக்திக் கோட் பாடும் விரவுகின்றது. தோற்றமும் முடிவுமில்லாத இறைமை அனைத்துலகத் தோற்றத்திற்கும் மூலகாரணமாகி, தான் தோற்று வித்த இயற்கையின் ஒவ்வோரணுவிலும் தங்கி, மனிதனிலும் பூதங்களிலும் நீக்கமற நிறைந்தும், உள்ளும் புறத்தும் வேறு பாடின்றி அமைகின்றான். மறைகளும் தெளிவித்தற்கரிய அவன் கண்டு காட்டுவாராகிய பக்தர்க்கு எளியன் ஆகின்றான். செயலும் செயற்பயனும் ஆகின்றான்; எல்லாம் அவனே ஆகின்றான்.

தன்னுளே உலகங்கள் எவையும் தந்து அவை
தன்னுளே நின்று தான் அவற்றைத் தாங்குவான்
பின் இலன் முன் இலன் ஒருவன் பேர்கிலன்
தொல் நிலை ஒருவரால் துணியற்பாலதோ (6247)

கருமமும் கருமத்தின் பயனும் கண்ணிய
தரு முதல் தலைவனும் தானும் தான் அவன் (6252)

கண்ணினும் கரந்துளன் கண்டு காட்டுவார்
உள் நிறைந்திடும் உணர்வு ஆகி உண்மையால் (6259)

உள் உளன் புறத்து உளன் ஒன்றும் நண்ணலான்
தள்ள அரு மறைகளும் மருளும் தன்மையான் (6263)

சிந்தையிலும் செய்கையிலும் சொல்லிலும் சேர்ந்துள்ள (6260) இறைமையின் பன்முக விளக்கம் இதில் பொருந்துகின்றது. ஆலமும் வித்துமாக அடங்கும் இவ் இறைமை (6262), விதை முந்தியதா மரம் முந்தியதா எனும் அறிவியல் ஆய்வுப்பாங்கு காட்டுகின்றது. எல்லாம்வல்ல (omni potent) எங்கும் நிறைந்த (omni present), எல்லாம் அறிகின்ற, (omni scient) இறைமை பற்றிய உலகளாவிய பொதுமை எண்ணத்தைக் கம்பன் பிரகலாதனின் சொற்களில் காட்டுவது, அவனை ஒரு பெரும் இறையியல் வல்லுநனாகவும் காட்டுகின்றது.

சாணிலும் உளன் ஓர் தன்மை அணுவினைச் சத கூறு இட்ட
கோணிலும் உளன் மா மேருக் குன்றிலும் உளன் இந் நின்ற
தூணிலும் உளன் நீ சொன்ன சொல்லிலும் உளன் இத்தன்மை
காணுதி விரைவின் என்றான் நன்று எனக் கண்கள்
சொன்னான் (6312)

இறைமையை உணர்த்தும் நோக்குப் பற்றி உத்தி இணைவு கொண்ட இக்கிளைக் கதையின் வேறாகப் பல கிளை நிகழ்வுகளிலும் இராமனின் சார்பு கொண்ட கிளைச்செயல்களிலும் சூழல்களிலும் கம்பன் இப்பக்திப் பொருளைத் தருவதைத் தன் உத்தியாகக் கொண்டான். விராதனும், இந்திரனும், கவந்தனும், வருணனும், கலுழனும் எல்லோரும் இறைமையாகவே கொண்டு இராமனை வாழ்த்துகின்றனர்; போற்றுகின்றனர்; பணிகின்றனர்; புகழ்கின்றனர். மூல முதற் பொருளானமையாலும், பிறவிப் பிணி நீக்கியதாலும், சாபம் போக்கியதாலும், அடைக்கலம் அருளியதாலும், ஐயம் நீக்கியதாலும், உண்மை நிலையுணர்ந்தமையாலும் எல்லாம் இவர்கள் முன்னிலைப் பரவுதலாக இராமனை ஏத்துகின்றனர். இராமனின் இறைத்தன்மை விளக்கியும், திருமாலாகிய நிலையில் செயற்பெருமைகள் புலப்படுத்தியும், இறைமையின் பொதுக்கோட்பாடுகள் வெளிப்படும் வண்ணம் இவ் ஏற்றுமொழிகள் அமைகின்றன. கேள்விகளாகவும், வியப்பு மொழிகளாகவும், தொடர்களாகவும்(statements) பலவகையாக அமையும். இவை, கவிஞனின் படர்க்கைப் பரவலின் முன்னிலை வெளியீடு எனவும் கருதத்தக்கன.

பேர் ஆயிரங்கள் உடையாய் பிறந்த
பொருள் தோறும் நிற்றி பிரியாய்

தீராய் பிரிந்து திரிவாய் திறம் தொறு
அவை தேறும் என்று தெளியாய்
கூர் ஆழி அம் கை உடையாய் திரண்டு ஓர்
உரு ஆதி கோடல் உரி போல்
ஆராயின் ஏதும் இலையாதி ஆர் இவ்
அதிரேக மாயை அறிவார் (8267)

என நாகபாசம் நீக்கிய கருடனின் போற்றுதல், அருவமாகியும், உருவமாகியும், பல பெயர்கள் கொண்டு ஒருவனாகியும், ஒன்றாய் உடனாய் வேறாகியும், ஆய்வுக்கும் அறிவுக்கும் அப்பாற்பட்டுக் கடந்து அரியவனாகியும் அமையும் இறைமையை வெளிப்படுத்து கின்றது.வருணனின்,அடைக்கலம் வேண்டி வாழ்த்தும் மொழிகள்,

ஆழி நீ அனலும் நீயே அல்லவை எல்லாம் நீயே
ஊழி நீ உலகும் நீயே அவற்று உறை உயிரும் நீயே (6656)

அன்னை நீ அத்தன்;நீயே அல்லவை எல்லாம் நீயே
பின்னும் நீ முன்னும் நீயே பேறும்நீ இழவும் நீயே (6660)

எனப் பூதங்களை, காலங்களை, உலகை, உயிர்களை, உறவை, சூழலை, நன்மைதீமைகளை... இறைமையுடன் வேறுபாடற்ற இணைவு கொண்டதாகக் காட்டுகின்றது. இந்திரனின் புகழும் இறைமையின் இத்தகு பல அளவியல்களைப் புலப்படுத்துகின்றது.

மேவாதவர் இல்லை மேவினரும் இல்லை
வெளியோடு இருள் இல்லை மேல்கீழும் இல்லை
மூவாதமை இல்லை மூத்தமையும் இல்லை
முதல் இடையோடு ஈறு இல்லை முன்னொடு பின் இல்லை
தேவா இங்கு இவ்வோ நின் தொன்று நிலை என்றால்
சிலை ஏந்தி வந்து எம்மைச் சேவடிகள் நோவ
காவாது ஒழியின் பழி பெரிதோ அன்றே
கருங் கடலில் கண் வளராய் கைம்மாறும் உண்டோ
(2617)

கவிஞனின் படர்க்கைப் பரவலாகியும், கதை மாந்தரின் முன் னிலைப் பரவலாகியும் இறைமை வெளிப்படும் இடங்கள் இவ் வாறாக, இறையுவமைகளும் உருவகங்களும் தற்குறிப்பேற்றங் களும் கூட இப்பொருளை இணைத்துக் கொள்ளக் களன் அளிக்கின் றன. அத்துடன் அகத்தியனின் நினைவும் (2672), வீடணனின் அறிவுரை மொழிகளும், இராவணனின் நெஞ்சத்து நினைவுகள்-

சொல் வெளிப்பாடுகளும், இராமன் தொடர்பாக இறையெண்ணங்கள் கொள்ளக் கருவியாகின்றன. பகைவன் மொழியிலேயே இறைமையை உணர்ந்து கொள்ளும் உயர்நிலை அமைப்பது கவிஞனின் தனித்தன்மையாகக் கருதத்தக்கது.

நாற்பொருளும் காப்பியத்தில் இவ்வாறு பல உத்தியிணைவுடன் பொருந்தி அமைகின்றன. கதைப்பொருளுக் கேற்பப் பெருகியும் அருகியும், தனித்து நிற்காது பொருந்தியும், காலக் கோட்பாட்டிற்கும் கவிக்கொள்கைக்கும் ஏற்ப இணைத்தும், மரபு பின்பற்றியும் புதுமை கொண்டும் அமைகின்றன.

காப்பியப் பொருட் கூறுகளும் உத்தியும்

காப்பியம் அடிப்படைப் பாடுபொருளாகக் கதையைக் கொண்டபோதும், கதைப்பொருள் மட்டுமே காப்பியம் ஆகி விடுவதில்லை. இன்னும் பல பொருட் கூறுகள் மட்டுமே காப்பியத்தை ஆக்குகின்றன. தண்டி போன்ற இலக்கணங்கள் கூறும் காப்பிய உறுப்புகள், இப்பொருட்கூறு பற்றிய எண்ணங்களை அறிய உதவுகின்றன. அன்றியும் தமிழ்க் காப்பிய மரபில் காணப்படுகின்ற பல காப்பியங்களும், விளக்க ஆய்வில் இப்பொருள் உறுப்புகளை உணர இடனளிக்கின்றன.[1] இவற்றை இணைத்துக் காணும்போது, மிகப்பல பொருட்கூறுகள், காப்பியத்தில் துணைப் பொருளாய் அமைந்து காணப்படல் புலப்படுகின்றது.

இலக்கண மரபு பற்றியோ அன்றி இலக்கிய மரபு பற்றியோ மட்டும் காப்பியத்தில் கவிஞன் இப்பல் உறுப்புகளை அமைக்கின்றான் என்பது இல்லை. நோக்கம் பற்றியும் பயன் கருதியும் இவற்றைத் தேர்ந்தும் தேவையேற்படுமிடத்துப் பொருத்தியும், வேண்டியவிடத்து விரித்தும் சுருக்கியும், விளக்கியும் குறித்தும் எல்லாம் கொண்டு செல்கின்றான் எனத் தெரிகின்றது. பாடு பொருளாக எடுத்துக்கொண்ட கதைத்தன்மைக் கேற்பவும், அதன் செயற்போக்குக் கேற்பவும், கவிஞனின் முற்குறித்த கருதுகோள்களுக் கேற்பவும் அவை பல்லிடங்களில் முறைமாறியும் நவமாகியும் பொருந்துகின்றன எனலாம்.

இப்பொருட் கூறுகளை, மூன்று பெரும் பிரிவுகளில் அடக்கலாம். அவையாவன முத்தமிழ்ப் பொருட் கூறுகள், கதை தொடர்பான பொருட் கூறுகள், பின்புலப் பொருட் கூறுகள்

1, பார்க்க: காப்பியப் புனைதிறன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1979.

என்பன. இவை காப்பியத்தில் இணையும் விதமும், இடமும், நோக்கமும், வகையும், முறையும், இவை தொடர்பான உத்தி எண்ணங்களை அறிய வாய்ப்பும் வழியும் அளிக்கின்றன.

ஏற்கெனவே, இதுவரை கண்ட ஆய்வுப் பகுதிகளில் இப் பொருட்கூறுகள் ஒன்றும் பலவும் பிற கோண ஆராய்ச்சியில் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. எனினும் அங்கு அணுகப்படாத சில பல பொருட்கூறுகளும் அமைகின்றன. எனவே அவற்றிற்கு முதன்மை அளித்துப் பிறவற்றைச் சுட்டிச் செல்லும் முறை இங்குக் கொள்ளப்படுகின்றது. அத்துடன், சில சூழல்களில் பொருட்கூறுகளை இன்ன பகுப்பின் பாற்பட்டது தான் என வரையறுக்க முடியாது, இருபகுதியிலும் செல்லும் வண்ணம் பயன்பாடு அமைவதும் உண்டு.

முத்தமிழ்ப் பொருட் கூறுகள் காப்பியத்தில் அமைவது பற்றித் தண்டி போன்றன மொழியாதபோதும் தமிழின் முதற்காப்பியமான சிலம்பு முதற்கொண்டு இப்பொருட் கூறு விரவுதல் காணப்படுகின்றது.[1] இயற்றமிழின் ஏற்றம் காட்டும் கம்பனிலும் பல கலை அறிவும், வன்மையும் பற்றி, இசையும் நாடகமும் இணையும் வாய்ப்புக் கருதப்படுகின்றது. கம்ப நாடகம் எனப் போற்றும் அளவுக்கு நாடகப்பண்பும் தொண்ணூற்றறு வகைச் சந்தமும் பயன் கொண்டான் என ஏத்தும் அளவுக்கு இசையினிமையும் மிக்க அவன் படைப்பு, பொருட் கூறுகளிலும் அவற்றைக் கொண்டிருக்க வாய்ப்பு உண்டு. மூலக்கதை தமிழல்லாத போதும் கவிஞன் அதனைத் தமிழில் தமிழ்ப்படுத்தித் தரலால் இத்தகு கூறுகளைத் தமிழ்ச் சார்புடன் கருதுவது பொருத்தமாகலாம்.

இயல் என்பதால் இலக்கியக் கலை கருதப்படுகின்றது. நேரடியாக இயற்பொருளைப் பாடுபொருளாக்கித் தரும் வாய்ப்பின் அருமை பற்றிக் கவிஞன் உவமை வாயிலாக இலக்கியம் பற்றிய பல விளக்கங்களை அமைக்கின்றான். கோதாவரியிலும், இராமன் கணையிலும், வாலியிலும், அகழியிலும் பிறவற்றிலும் இவ் இலக்கியக் கவி எண்ணங்கள் பொருந்தியமை ஏற்கெனவே சுட்டப்பட்டது. அன்றியும், நாட்டு நகர நாகரிகப் பொலிவில் கல்வியும்

---

1 மேற்படி, பக் 278—289.

கலையும் இன்றியமையாது இடம் பெறுவதால், அவற்றைத் தரும் போதும் இயற்கலை எண்ணங்கள் பாடுபொருளாதல் புலப்படு கின்றது.

.. பருந்தொடு நிழல் சென்றன்ன இயல் இசைப் பயன் துய்ப்பாரும்
மருந்தினும் இனிய கேள்வி செவி உற மாந்து வாரும் (46)
...காதைகள் சொரிவன செவி நுகர் கனிகள் (82)

என இயலும், கேள்வி அறிவுப் பொருளும் காதைகளும் சுட்டப் படுகின்றன.

.. மயில் ஊர்
கந்தனை அனையவர் கலை தெரி கழகம் (79)
...பன்ன அருங் கலை தெரி பட்டி மண்டபம் (154)

எனவும் கவிஞன் சுட்டும் கலை, இலக்கியச் சார்பு காட்டுகின்றது. எனவே கவிஞன் இப்பொருட் கூறுகளைக் காப்பியத்தில் இணைக்கப் பின்புலமான அறிமுகப் பகுதியை உத்தியாக்கினான் எனலாம். இவ்வாறே, கல்வியும், அதன் மிகுதியும் கூட இங்கு இச் சூழலில் உணர்த்தப்படுகின்றது.

கல்லாது நிற்பார் பிறர் இன்மையின் கல்வி முற்ற
வல்லாரும் இல்லை அவை வல்லார் அல்லாரும் இல்லை...
ஏகம் முதல் கல்வி முளைத்து எழுந்து எண் இல் கேள்வி
ஆகும் முதல் திண் பணை போக்கி அருந் தவத்தின்
சாகம் தழைத்து அன்பு அரும்பி தருமம் மலர்ந்து
போகங் கனி ஒன்று பழுத்தது போலும் அன்றே (166, 167)

பாடல் வேதிகை பட்டி மண்டபம் (4967) போன்றவற்றைக் கவிஞன் இலங்கையிலும் காட்டுகின்றான். அயோத்தியிலும் இலங்கையிலும் இவ் இயல்-கலை இணைவு காட்டிய கவிஞன், மிதிலையில் இசை-நாடக இயல்பு காட்டி அமைந்துவிடுவது கருதத் தக்கது. அறிவும் அறிவு முரணும் ஏற்படுகின்ற இரு சூழலில் இணைத்துப் பிறிதொன்றை விடுகின்றார் போலும்.

இசைத்தமிழ் எண்ணம் கம்பன் இலக்கியத்தில் பரக்க அமைந் ததாகக் கருதலாம். இசையிணைவுடைய பாடல் நிலையும் பன் முறை பொருட் கூறாக இணைவதால், அவையும், இயல் தொடர் புடனும் கருதத்தக்கன. கூறுபாடல் (87) என இவை குறிக்கப்படு கின்றன. பழந்தமிழ் மரபு பற்றிப் போலும், கவிஞன் பொருநர் பாட்டிசையையும் (135), பாணர் பாடலையும் தருகின்றான்.

தெள் விளிச் சிறியாழ்ப் பாணர் தேம் பிழி நறவம் மாந்தி
வள் விசிக் கருவி பம்ப வயின் வயின் வழங்கு பாடல் .. (39)

அரசவைச் சார்புக் கவிபாடல் நிலையாகக் கருதத்தக்க மாகதர் பாடலையும் கம்பன் பரதனின் பரிவாரச் செலவில் காட்டு கின்றான்.

தேன் அளைந்து செவி உற வார்த்தென
வான் அளைந்தது மாகதர் பாடலே (2117)

தசரதனுடன் மிதிலை நோக்கிச் சென்ற மக்கட் கூட்டத்தில், இசைக் காட்சியைப் பன்முறை பொருத்துகின்றான் கம்பன்.

அறல் இயல் கூந்தல் கண் வாள் அமுது உகு குமுதச் செவ்வாய்
விறலியரோடு நல் யாழ்ச் செயிரியர் புரவி மேலார்
நறை செவிப் பெய்வது என்ன நைவள அமுதப் பாடல்
முறை முறை பகர்ந்து போனார் கின்னர மிதுனம் ஒப்பார் (791)

கருவிப் பாடலும் கண்டப் பாடலும் இணைந்த இசைநிலையை, மக்களிடமும் கின்னரர்களிடமும் பொருத்துகின்றான்.

அம் கையும் மிடறும் கூட்டி நரம்பு அளைந்து அமுதம் ஊறும்
மங்கையர் பாடல் கேட்டுக் கின்னரம் மயங்கும் மாதோ (851)

கேடு இலா மகர யாழில் கின்னர மிதுனம் பாடும்
பாடலால் ஊடல் நீக்கும் பரி முக மாக்கள் கண்டார் (858)

தலைவனின் குணங்களை வீணையிசையோடு பாடுதலும் (992) மனத்தில் உள்ள குறையைச் சொற்களிலன்றி, இசையிணைவுடன் பாடலில் வெளிப்படுத்துதலும் சுட்டப்படுகின்றன.

மாடகம் பற்றினள் மகர வீணை தன்
தோடு அவிழ் மலர்க் கரம் சிவப்பத் தொட்டனள்
பாடினள் ஒருத்தி தன் பாங்குளார்களோடு
ஊடினது உரை செயாள் உள்ளத்து உள்ளதே (993)

இசைக்குழுவின் (orchestra) எண்ணத்தை அளிக்கின்றது. மிடற் றிசை இணை யாதும் கருவியிசைக் கலவையமைவதும் இங்குத் தெரிகின்றது.

வளை ஒலி வயிர் ஒலி மகர வீணையின்
கிளை ஒலி முழவு ஒலி கின்னரத்து ஒலி

துளை ஒலி பல் இயம் துவைக்கும் சும்மையின்
விளை ஒலி கடல் ஒலி மெலிய விம்முமே (153)

கம்பனில் நாடகக் காட்சிகள், ஆடலாகி மேடையில் நடிப்பன வாகவும், காட்சியாகி இயற்கையில் இயைவனவாகியும் அமை கின்றன. இசையும் தாளமும் இணைய அமையும் மதங்கியர் ஆடல் (144) அயோத்தியில் காட்டப்படுகின்றது. மிதிலையில், பின்புல இசைக்கு இயையக் கண்ணும் கருத்தும் ஒன்றியமையும் ஆடலில் தரப்படுகின்றது.

நெய் திரள் நரம்பின் தந்த மழலையில் இயன்ற பாடல்
தை வரு மகர வீணை தண்ணுமை தழுவித் தூங்க
கை வழி நயனம் செல்ல கண் வழி மனமும் செல்ல
ஐய நுண் இடையார் ஆடும் ஆடக அரங்கு கண்டார் (487)

இலங்கையிலும் அனுமன் காணும் காட்சிகளும், கந்தர்ப்ப மகளிர் ஆடும் நாடகத்தைத் (4940) தருகின்றன. தசரதனுடன் எழுந்த மக்கட் கூட்டமும் இத்தகு நாடகம் ஆடுதலையும், ஆடல் காணு தலையும் பொழுது போக்காகக் கொண்ட நிலையில் காட்டப்படு கின்றனர் (855, 886, 889).

காப்பியக் களனில் பன்முறை மயிலின் நடனங்கள் காட்டப்படு கின்றன.[1] இயலும் இசையும் நாடகமும் இணைந்ததாக நடனம் அமைவதாலும் பல் புலனுக்கும் இன்பம் தருவதாலும், இது சிறப் பாகக் கருதத்தக்கது.

கிளைத் துணை மழலை வண்டு கின்னரம் நிகர்த்த மின்னும்
துளிக் குரல் மேகம் வள் வார்த் தூரியம் துவைப்ப போன்ற
வளைக் கையர் போன்ற மஞ்ஞை தோன்றிகள் அரங்கின் மாடே
விளக்கு இனம் ஒத்த காண்போர் விழி ஒத்த விளையின் மென் பூ (5179)

மயிலில் மட்டுமன்றி இன்னும் பிற இயற்கையின் காட்சிகளிலும் உயிரினங்களிலும் கவிஞன் ஆடல் காண்பது சிலவிடங்களில் அமை கின்றது. நீர் நாயின் ஆடலைக் கழைக்கூத்தாடியின் ஆடலாகக் காட்டுதல் (3729) பம்பை வாவிக் காட்சியில் பொருந்துகின்றது.

---

1. 35, 45, 458, 855, 2002, 4184, 4226.

முத்தமிழ் இணைவுடையதாகக் காப்பியத்தைப் படைக்கும் போது, பின்புலத்தில் அவற்றைப் பொருத்தமுற இணைத்துத் தரும் வாய்ப்பு இங்குக் கம்பனில் அமைகின்றது. இவ் எண்ணங் களைத் தருவதற்கே கவிஞன் இக்காட்சிகளை இணைத்தான் எனவும், இயற்கையையும் மக்களையும் புனையும்போது இப் பொருட் கூறுகளையும் இணைத்து உத்திப் பயன்பாடு கொண்டான் எனவும் கருதலாம்.

கதைத் தொடர்பான பொருட்கூறுகளும், இதுபோன்றும் சிந்தித்தற்குரியன. நிகழ்வுக்கு இன்றியமையாத உறுப்புகளாகக் காப்பியத்தில் பல அமையினும் குறிப்பிட்ட கதைக்கு ஏற்ப அவை மாறுபட்டும் வேறுபட்டும் செல்கின்றன. இவ்வுறுப்புப் பயன்பாடு தேவைக் கூறாகித் திருப்பத்திற்கும், செயற்போக்குக்கும் துணை நிற்கும்போது உத்தியாகக் கருதப்படுகின்றன. கம்பனைப் பொறுத் தவரை, தண்டி கூறும் முன்புலப் பொருட்கூறுகள் அனைத்துமே பொருந்தி வருவதாகத் தோன்றுகின்றது. அன்றியும், கனவு, நிமித்தம், உலா, சாபம், மீவியற்கை, வஞ்சினம், எரியூட்டல் போன்றனவும் பொருந்தி அமைந்தமை இந்நூலின் பிறவிடங்களில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இவை தவிரவும் இன்னும் பிற பல பொருட் கூறுகள் காப்பிய உறுப்பாகிக் காப்பியக் களனில் இடைமிடை கின்றன. கதைக்குத் தேவையாகி இவை இன்றியமையா இடம் பெறுகின்றன. வேள்வி, மந்திரச்சொல், துறவு, பிரிவு, வரம், வழிச் செலவு, விருந்தோம்பல், உருமாறல், அடைக்கலம் என இவை விரி கின்றன.

வேள்விப் பொருட்கூறு, மகவருள் ஆகுதியாகிய தொடக்க நிகழ்வில் பொருந்தி இராமனின் மீவியற்கை அடிப்படைத் தோற் றத்தைத் தருகின்றது. அத்துடன், விசுவாமித்திர முனிவர் வேள்வி காத்தல் செயல் அரக்கக் கூட்டங்களை அழித்த முதற்போராகி, காப்பிய முடிவுக்கு நேரான முதல் திருப்பம் ஆகின்றது. நிகும்பலை யாகம், காப்பியத்தின் பிற்பகுதியிலும் இவ்வேள்வி இடம்பெற் றதை அளிக்கின்றது. யாகம் இலக்குவனால் சிதைக்கப்பட்டதால், இந்திரசித்தின் இறப்புக்கு வழிவகுக்கின்றது இவ்வாறு காப் பியத்தில் இன்றியமையா இடங்களில் இவை வருகின்றன.

மந்திரச் சொல்லாற்றலும் காப்பியப் பொருட்கூறாதலைச் சில சூழல்கள் காட்டுகின்றன. பாலை நில வெம்மை தாங்கும் பான்மையினரன்மையால் விசுவாமித்திர முனிவர் இராம இலக்கு

வர்க்கு மந்திரம் பயிற்றுவிக்கின்றார். சூர்ப்பணகை மந்திர ஆற்றலால் அழகிய உருவுடன் காப்பியக் களனில் புகுந்து திருப்பத் திற்குக் கால்கோளாகின்றாள் அயோமுகிப் படலம் வருண மந்திரத்தால் இராமன் நீர் பெற்று உண்ணலைக் காட்டுகின்றது. குரக்குப் படையினரின் 'ராமராம' எனும் மந்திரம் சம்பாதியின் இழந்த சிறகுகளை மீட்டளித்து, இலங்கைக்கு வானரர் செல்ல வழிகூறச் செய்கின்றது. அனுமன் விஞ்சையால் அரக்கியர் துயிலு மாறு செய்து தேவிக்குத் தூதுச் செய்தி சொல்ல வாய்ப்பேற் படுத்துகின்றான். வீடணன் மந்திரத்தால் குரக்குருவின் ஒற்றரை வேறுபடுத்திக் காண்கின்றான். வருணன் வராமையால் மந்திரம் பயன்படாமையையும் இராமனிடம் கவிஞன் காட்டுகின்றான். இவ்வாறு மந்திரப் பொருட் கூறும் காப்பியக்களனில் பல்கிப் பயிற்சி கொள்கின்றது.

துறவு, தசரதன் துறவுபூண நினைப்பதில் பொருந்துகின்றது. தன் துறவை முன்னினைந்து இராமனுக்கு முடிசூட்ட எண்ணின மையால் காப்பியத்தில் திருப்பம் ஏற்பட்டதால் இது இன்றியமை யாததாகின்றது. திருப்பம் காரணமாகத் தந்தையன்றித் தனையன் பதினான்காண்டுத் துறவு வாழ்வு மேற்கொள்கின்றான். அதன் தொடர்ச்சியாக இலக்குவனும் சீதையும் சீரை புனை கின்றனர்; பரதனும் பாதுகாபட்டாபிடேகம் செய்து நந்தியம் பதியில் துறவுக் கோலத்துடன் அமைகின்றான். துறவியருக்கும் முனிவருக்கும் இன்னல் தரும் அரக்கரை அழித்தல் இராமன் பணியாதல் பற்றி அதுவும், தவக் கோலத்துடன் இராவணன் வந்து வஞ்சித்தமை குறித்து இதுவும் இத்தொடர்பில் இன்றியமை யாத கூறுகளாக எண்ணத் தக்கனவாம்.

வரமும் காப்பியத் திருப்பத்திற்குக் காரணமாவதைக் கூனி சூழ்ச்சியும் கைகேயி சூழ்வினையும் காட்டுகின்றன. மீட்சிப் படலத்தில் வானினின்று இழிந்து தோன்றிய தசரதனிடம் இராமன் கேட்கும் இரு வரங்கள் அவன் பண்பு உயர்ந்து மிளிர வழிவகுக்கின்றன. அரக்கரின் தவமும் பல்வரங்களும் சிக்கல் சூழலுக்குக் காரணமாகி இராமாவதாரத் தோற்றத்திற்கு வழி கோலியமையும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

பிரிவுப் பொருண்மை காப்பியச் சூழலில் பேரிடம் பெறு கின்றது. கையடையாகப் பெற்ற முனிவருடன் இராமனாதியர் செல்லும் குறுகிய காலப் பிரிவு அவன் முதற்போருக்கு வழி

வகுத்து, ஆற்றலும், இறைமையும் வெளிப்படவும் மணமகள் பெறவும் இடம் தருகின்றது. காடாள இராமன் பிரிதல் தசரதனின் உயிர்ப்பிரிவுக்கு முதலிலும், பின் ஆரணியத்தில் சீதை அரக்கனால் கவரப்பட கணவன் மனைவி பிரிவுக்கும் களனமைக்கின்றது. இப் பிரிவே அரக்கரழிவு எனும் முடிவுக்குத் திருப்பம் தந்ததால் சிறப் புடைக் கூறாகச் சுட்டத்தக்கது.

பயணங்கள் காப்பியங்களின் இன்றியமையாப் பொருட்கூறு ஆகுதலை உலகக் காப்பியங்களும் காட்டுகின்றன. வாழ்வின், காலம் கடத்தலுக்கு இப் பயணத்தால் இடம் கடத்தல் ஒரு குறியீடும் இணைமையும் ஆகின்றது. கடற்பயணங்கள் ஹோமரின் காப்பியங்களில் அமைய தமிழ்க் காப்பியங்கள் நிலத்தில் செல்லு தலையே மிகுதியாகக் காட்டுகின்றன. இராமாயணக் காப்பியத்தில் திருப்பத்திற்கு முன்னும் பின்னும் செலவுகளமைகின்றன. விசுவாமித்திரருடன் இராமனாதியரின் செலவு இராமன் வாழ்வின் முதிர்ச்சிக்கு வழிவகுக்கின்றது. தசரதன் மக்கட் தொகுதியுடன் மிதிலை நோக்கிச் செல்வது பல்வகை இன்ப-அகக் காட்சிகளை அமைக்கக் கவிஞனுக்கு வாய்ப்பு அளிக்கின்றது மீண்டு வரும் பயணம் பரசுராமன் வாயிலாக இராமனின் வில்லாற்றல் கேள்விக்கு அப்பாற்பட்டு நிறுவப்பட வாய்ப்பளிக்கின்றது. திருப்பத்திற்குப் பின் உள்ள இராமனின் காடேகல் காப்பிய நோக்கம் நிறைவேறச் சூழல் வகுக்கின்றது. பரதனின் பயணம் எதிர்பார்த்த பயன் தராத போதும் தந்தை இறப்புப் போன்ற செய்திகள் தெரிவிக் கவும் பரதன் தூய்மை வலியுறுத்தப்படவும் களனாகின்றது. சீதையை நாடவும் மீட்கவும் குரக்குப் படைச் செலவு காட்டப் படுகின்றது இங்குக் கடல் கடத்தலும் அமைகின்றது. இப் பல்லாண்டு காலக் கடினப் பயணத்தின் வன்மை புலப்படா வண்ணம் வீடணன் அளித்த புட்பக விமானம் மீண்டு வரற்கு உதவுகின்றது அனுமன் இருமுறை மருத்துமலையைக் கொணரும் வழிச் செலவில் ஈடுபடுவது பாத்திர ஆற்றலையையும், கதைப் போக்கில் ஏற்றத்தையும் தருகின்றன.

விருந்தோம்பல், காப்பியத் திருப்பச் சூழலில் அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இராமனாதியர் காட்டுவாழ்வில் பல முனிவரர் விருந்தோம்புதல் அமையினும் வேடதாரியான இராவணனை உணராது அவனை விருந்தோம்பும் முயற்சியில் ஈடுபட்ட சீதையின் சூழல் திருப்பம் அமைக்கின்றது. சபரியின் விருந்தோம்பல், சுக்கிரீவனை அடைய வழிகோலிக் காப்பியச் செயற் போக்குக்கு உதவுகின்றது.

உருமாற்றமும், பயனுடைப் பொருட்கூறாகி வருதலை இராமாயணம் காட்டுகின்றது. சூர்ப்பணகை அரக்கியுரு நீக்கி அழகியாக வருதல், மாரீசன் மாயமானாகுதல், இராவணன் கபட வேடம் தாங்குதல் ஆகிய மூன்றும் பெருந்திருப்பத்திற்கு வழிவிடு கின்றன. குரக்கு உருவுடன் அரக்கர் ஒற்றாய்தலும், வண்டுருவில் சென்று வீடணன் சீதை நலம் அறிதலும் உருமாறுதலை அரக்க இயல்பாகக் காட்டுகின்றன. மருத்தனை மாயா சனகனாக உரு மாற்றுதல் மனமாற்று முயற்சிக்கு உத்தியாகின்றது. அன்றியும், அகலிகையும், விராதனும், கவந்தனும் பழைய உருப்பெறுதல் காப்பியத் தலைவனுக்குப் புகழிணைக்கும் நோக்குக் கொள் கின்றன முழு உருமாற்றம் இன்றியும் அனுமன் சிறிய பெரிய உருவங்கள் கொள்வதும், இராம இலக்குவரை சந்திக்கும்போது மாணவப் படிவத்துடன் வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கன.

அடைக்கலம் காப்பியப் பொருட் கூறாவதை இளங்கோ முதலே காண முடிகின்றது. இராமாயணத்தில் வீடணன் அடைக் கலம் மிக இன்றியமையாததாகி இராமனின் முழுவெற்றிக்குக் காரணமும் அடிப்படையும் ஆகின்றது. வருணனின் அடைக்கலம் சேதுகட்டத் துணை நிற்கின்றது.

இப் பொருட் கூறுகள் காப்பியத்தில் இன்றியமையாத இடத்தில் வருவதாலும், திருப்பங்கட்குக் காரணமாதலாலும், செயற் போக்குக்கு உதவுவதாலும், உத்திநிலை பெறுகின்றன.

பின்புலப் பொருட் கூறுகள் எனக் கூறத் தக்கன தண்டி போன்ற இலக்கணங்கள் சுட்டுகின்ற 'மலை கடல் நாடு வள நகர் பருவம் இரு சுடர்த் தோற்றம்' முதலிய இயற்கைச் சார்புடை யனவும், 'பூம்பொழில் நுகர்தல் புனல் விளையாடல் தேம்பிழி மதுக்களி' ஆகிய மக்கள் வாழ்வுச் சார்புடையனவும் ஆகும். இவற் றுள் பின்னவை, அகப்பொருட் புலப்பாட்டிற்கு உத்தியாக ஆளப் பட்டமை பிறிதிடத்துச் சுட்டப்படுகின்றது.

காப்பியத் தொடக்கமாகிய அமைப்புத்தி நிலை பற்றி நினையு மிடத்து, ஆறு, நாடு, நகரம் இவை பொருட் கூறாகி இணையும் திறனும் தேவையும் தரப்பட்டமையை இங்கு நினைக்கலாம் பருவமும் சுடர்த் தோற்றமும் காலக் குறிப்புக்கு உதவி உத்தி யாதல் பற்றிய சிந்தனைகளும் இங்கு எண்ணத்தக்கன. ஆற்றுப் படலம் முதலில் அமைந்து அதன் தோற்ற இடமாக மலையும்

சென்று கலக்கும் சூழலாகக் கடலும் சுட்டப்பட்ட போதும், இராமாயணத்தொடக்கம் இவ்விருகூறுகளுக்கும் முதன்மையளிக்க வில்லை.

ஆயின் மலையும் கடலுமாகிய பின்புலப் பொருட்கூறுகள் காப்பியத்தின் பிறவிடத்து முதன்மை பெறுகின்றன. வாலிக்கு அஞ்சிச்சுக்கிரீவன் வாழும் இரலை மலையும்இலங்கை காண உதவி யாக இராமன் ஏறிய சுவேல மலையும், கடல் கடக்க வாய்ப்பாக அனுமன் பயன் கொண்ட மயேந்திர மலையும், நன்றிக்கடன் பற்றி உதவ எழுந்த மைந்நாக மலையும், இறந்தோரை மீட்ட மருத்து மலையும் இப்பொருட் கூறினைக் காப்பியப் பின்புலத்திலிருந்து முன்புலத்திற்குக் கொண்டு வருகின்றன.

இவ்வாறே, கடலும் முன்புலத்திற்கு வருவதையும் காப்பியம் காட்டுகின்றது. நில அமைப்புப் பற்றி ஒரு வேளை மலையும் கடலும் அயோத்தி-கோசலத்தில் பொருந்தாததால், காப்பியத் தொடக்கத்தில் அமையவில்லை எனலாம் எனினும், பின்பு அவற்றின் பயன்மிகுதி பற்றிப் பின்புலத்தில் நினைந்தே கவிஞன் அமைக்கவில்லை எனவும் கொள்ளலாம். இராமன் படையுடன் கடலடைதலும், கடல்தாவு படலமும், வருணனை வழி வேண்டலும், சேது கட்டுதலும் என சுந்தர யுத்த காண்டங் கள் கடற்காட்சியை அளிக்கின்றன. மாயன் பள்ளி கொண்ட பாற்கடலை நினைவூட்டும் வண்ணம் கவிஞன் வருணனையில் இக் கடலைக் கையாளுகின்றான் (6062) காப்பியப் பொதுக் கோட் பாட்டு நிலையில் பின்புலப் பொருட்கூறாக அமையினும் இராமா யணத்தில் வேறுபட்டு அமையும் உத்தி நிலை கருதத்தக்கது.

காப்பியப் பொருட் கூறுகளின் இம்முந்நிலைகளும், இயல் பாலும், உறுப்பு நிலையாலும், ஆட்சியாலும் உத்திச்சார்பு காட்டு கின்றன. காப்பியத்தில் இன்றியமையா இடம்பெற்றும் பயன் நோக்குக் கொண்டும் விளைவு நோக்கியும் அமைந்து வன்மை கொள்கின்றன.

பற்றுணர்வுப் பொருட்கூறுகளும் உத்தியும்

கவிஞனின் தனித்தன்மையையும் ஆளுமையையும் புலப் படுத்தும் வண்ணம் அவன் படைக்கும் இலக்கியத்தில் சில பொருட் கூறுகள் உத்திச் சார்புடன் இணைந்து வரலாம். அவனது தனித்த

விருப்பு, அனுபவம் இவை பற்றி அமைவனவாக இப்பொருட் கூறுகள் தோன்றுவதால் பற்றுணர்வுப் பொருட்கூறுகள் எனச் சுட்ட வாய்ப்பு அமைகின்றது.

இராமாயணத்தைத் தமிழ்ப் படுத்தியபோதும், கம்பன் தன் படைப்பை ஒரு மொழிபெயர்ப்பாக அன்றிப் புத்தாக்கமாக அமைக்கின்றான். கவியாற்றலும், புதுமை புனையும் விருப்பும், பண்பாட்டு உயர் வெண்ணமும் இச் சூழலுக்குக் காரணமாகின்றமையை ஆய்வறிஞர் கண்டு கூறுவர். கவிஞனின் தனித்த பற்றுணர்வும் இதற்குக் காரணமாகலாம். இவ்வாறே காப்பியத்தை மொத்தமாகப் பார்க்கும்போது பயிலும் சில பொருட்கூறுகளும் கவிஞனின் பற்றுணர்வு பற்றி இணைந்தனவாகத் தோன்றுகின்றன.

தமிழ்ப்பற்றும், நாட்டுப்பற்றும், நன்றியுணர்வும் கவிஞனிடம் பொருட்கூறுகளாகிப் பன்முறை வெளிப்படுகின்றன. இவற்றை இவ் ஆட்சி பற்றிப் பற்றுணர்வுப் பொருட் கூறுகளாகக் கொள்ள இடமமைகின்றது. தமிழ்க்காவியம் படைத்ததாலும், தமிழனாக அமைந்ததாலும், தமிழ் மரபில்—பண்பில் கொண்ட பெருமை காரணமாகவும் 'தமிழ்' பொருட்கூறாகி வர வாய்ப்பு அமைகின்றது. சோழ நாட்டினனாக அமைந்தான் என்பதாலும், பொன்னி நதிக்கரையின் வளம் கண்டதாலும், சோழ ஆட்சியில்—அரசில்—அரசனிடம்—தொடர்பு கொண்டமையாலும் இவை தொடர்பான பொருட்கூறுகள் இணையக் களம் அமைகின்றன. சடையனின் கொடை வண்மை புரந்தமையால் கவிக்கொண்டலாகிக் காவிய வளம் தர இயன்றமை பற்றி அந் நன்றியுணர்வு பன்முறையும் புலப்படுகின்றது.

இப்பொருட் கூறுகள் அருகியன்றி முன்புலத்தில் பாடுபொருளாக அமையும் வாய்ப்பு இல்லாதன ஆகையால் தனியாகக் குறிக்கத்தக்கன. பின்புலத்திலும், உவமை போன்ற அணிநிலைகளிலும், அடைத்தொடரிலும் இவை இணைகின்றன. கிளை நிகழ்வுகளும் பிற பொருட் கூறுகளும் உறுப்புகளும் இவற்றைத் தம்முள் சிறுகூறாகக் கொண்டமைதலும் உண்டு. கவிஞன் தன்னுணர்வு சார்ந்தே காப்பியத்தைப் படைத்தலால் இத்தகு 'தன் எண்ணங்கள்' சிலவற்றையும் காப்பியத்தில் இணைப்பாதை உத்தியாகக் கொண்டான் என எண்ணலாம். மூலநூலில் இவை வந்திருக்க முடியாது என்ற எண்ணச் சூழலும் இவற்றைத் தனித்துக் கருதச்செய்கின்றன.

தமிழ் கம்பன் நெஞ்சைக் கவர்ந்தது என்பது கூறாமலே புலப் படும். இதனைத் தன் குறிப்புகளிலும் வெளியிட்டுள்ளமையைக் காப்பிய உட்சான்றுகளும் புலப்படுத்துகின்றன. மூலநூற் செய்தி களைக் கவிஞன் இதற்கு வாய்ப்பாகப்பயன்படுத்துதல் ஒருபாலாக, பிற சூழல்களையும் தன் விருப்புடன் இவ்வுணர்வு வெளிப்படக் களனாக்குகின்றான்.

காப்பியத்தின் முன்புலம், அகத்தியனைப் பாத்திரமாகக் கொண்டமைவதால், அச்சூழல் கவிஞனுக்குத் தமிழ்ப்பெருமை பேச வாய்ப்பளிக்கின்றது. அகத்தியனைக் கடலைக்குடித்த புராண மாந்தனாகவும், நிலம் நிலைப்பட இறைப்பணி மேற் கொண்ட பழங்கதையினனாகவும் காட்டுவதுடன் அமைந்து விடாது அவன் தமிழ் தந்தான் என்ற பெருமை புலப்பட அடைத் தொடர்களுடன் சுட்டப்படுவது, கவிஞனின் தமிழ்ப்பொருள் வெளிப்பட வாய்ப்பளிக்கின்றது.

ஆரணியத்தில் இராமன் சந்திக்கும் மாந்தனான அகத்தியனை அறிமுகம் செய்து காட்டும்போது, தமிழ்மொழி தந்தமையும், தமிழக ஆறான காவிரியைத் தந்தமையும் காட்டப்படுகின்றன.

நீண்ட தமிழால் உலகை நேமியின் அளந்தான் (2666)

உழக்கும் மறை நாலினும் உயர்ந்து உலகம் ஓதும்
வழக்கினும் மதிக் கவியினும் மரபின் நாடி
நிழல் பொலி கணிச்சி மணி நெற்றி உமிழ் செங்கண்
தழல் புரை சுடர்க் கடவுள் தந்த தமிழ் தந்தான் (2671)
எண் திசையும் ஏழ் உலகும் எவ் உயிரும் உய்ய
குண்டிகையினில் பொரு இல் காவிரி கொணர்ந்தான் (2676)
என்றும் உள தென் தமிழ் இயம்பி இசை கொண்டான் (2677)

நீண்டதமிழ், என்றும் உள தென்தமிழ் எனும் தொடர்கள் கவிஞனின் மொழிப்பற்றின் ஆழத்தை புலப்படுத்துகின்றன. அத் துடன் முனிவன் தந்த தமிழ் என்பதாலும் இறைவன் தந்த தமிழ் என்பதாலும் பெருமையும் சிறப்பும் சேர்க்கும் புராண-மரபு நோக்கமும் இணைவதாகக் கொள்ளலாம்.

இவ் அறிமுகச் சூழலுடன் அகத்தியன்-தமிழ்த்தொடர்பை விட்டுவிடாது பிறவிடத்தும் கவிஞன் இதனை ஆளுவது குறிப் பிடத்தக்கது, சீதை இராவணனுக்குரைத்த மொழிகளில், இம்

முந்தைய அகத்தியன் சந்திப்பு கொண்டெடுத்து மொழிதலாக அமைந்து, தமிழ்ச் சார்பு காட்டுகின்றது.

தென் தமிழ் உரைத் தோன் முன்னாத் தீது தீர் முனிவர் யாரும் (5201)

இவ்வாறு, நேரடியாக அகத்தியற் சுட்டலால் வரும் பகுதிகள் இருக்க, அகத்தியனை உவமையாக ஆளும் இடத்தும் கம்பன் தமிழை அடையாக்குகின்றான். முனிவனுக்கும் சேனைக்கும் சிலேடையாகப் பொருந்தும் வண்ணம் இப்பகுதி அமைகின்றது.

அலை நெடும் புனல் அறக் குடித்தலால் அகம்
நிலை பெற நிலை நெறி நிறுத்தலால் நெடு
மலையினை மண் உற அழுத்தலால் தமிழ்த்
தலைவனை நிகர்த்தது அத் தயங்கு தானையே (2287)

'அக'நெறிச் சார்பும் கருதப்பட்டதும், தமிழ் என்றாலே அகம் எனப் பொருள்படுதலுமாகிய எண்ணங்களும் இங்கு நினைந்து இன்புறத்தக்கன.

அகத்தியச் சார்பு இன்றியும், உவமை யாட்சிகள் தமிழ் எண் ணங்கட்குக் களனாகின்றன சித்திர கூடப் படலத்தில் சீதையை அழைத்துக் காட்சிகளைக் காட்டும் இராமன், அவள் சொல்லில் தமிழினிமை காண்கின்றான்.

குழுவு நுண் தொளை வேயினும் குறி நரம்பு எறிவுற்று
எழுவு தண் தமிழ் யாழினும் இனிய சொல் கிளியே (2073)

பில நகரைக் காட்டும்போது அங்கு இருக்கும் பல பொருள் வளத் தில் கவிஞன் 'தமிழ் நிகர் நறவத்தை'யும் (4557) காட்டுகின்றான். இனியது, ஆற்றலுள்ளது, மயக்கம் தருவது எனப் பல பண்புகள் நறவத்தில் அமைந்து, தமிழ் இலக்கியத்தை நினைக்கச் செய் கின்றது.

இனிமையும் தண்மையும் உடைய தென்றல் தமிழ்ச்சார்புடன் தரப்படுகின்றது. பொதிகை மலையின் தண்காற்றை அனுபவித்த கவிஞனின் பட்டறிவு வெளிப்பாடாக இது தோன்றுகின்றது. பிரிவுச் சூழலில் இராமனையும், சீதையைப் பெறாத சூழலில் இராவணனையும் வருத்திய தென்றலைத் தமிழாகக் காட்டு கின்றான் கம்பன்.

தண் தமிழ்த் தென்றல் என்னும் கோள் அராத் தவழும்சாரல்
(3546)

சாந்து அளாவிய கலவை மேல் தவழ்வுறு
தண் தமிழ்ப் பசுந் தென்றல் (5044)

தமிழுக்குச் சிறப்பான அக—புறத் துறைகள் பற்றிய எண்ணங் களைப் பல்லிடத்தும் புலப்படுத்தும் கம்பன், களக்காட்சியை இராவணன் காணும் சூழலை அளிக்கும்போது, இராமனின் சிலை யாற்றலைச் சுட்டும் வண்ணம் 'தமிழ் நெறி வழக்கம் அன்ன தனிச்சிலை வழக்கு' (9638) என்ற தொடரைக் கையாள்கின்றான். ஏற்கெனவே இராமனின் அம்பாற்றலும் கவிதைச்சொல்லாற்றலும் இணையும் பொதுமை பற்றிய எண்ணங்கள் இங்கு இணைத்து நினைக்கத்தக்கன.

அவையடக்கத்தில், தமிழ்க் கவிஞரைச் சுட்டுமிடத்தும் **தமிழின் மூவியல்பும் மூவா இயல்பும் அகப்-புறத்துறை நிலையும்,** மரபு பின்பற்றலும், உயர் இலக்கியப் பாங்கும் கருதப்படுவதாகத் தோன்றுகின்றது.

முத் தமிழ்த் துறையின் முறை நோக்கிய
உத்தமக் கவிஞர் ... ... (8)

தமிழ்பற்றிய பல எண்ணங்கள் பல இடங்களிலும் பல கோணத்தி லும் பல வகையிலும் வெளிப்படும் உத்திநிலை இங்குப் புலப் படுகின்றன.

தமிழ்நாடு தொடர்பான பாடுபொருளும் கம்பனிடம் பரந்து அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ்நாடும், சோழநாடும், சோழ மன்னனும், காவிரி நதியும் பாடப்படும் பொருட்கூறுகளாகின்றன. தமிழ்ச் சார்பும் நாட்டுப் பற்றும் தனி மனித—இடப்பற்றும் இவ் வெளியீட்டு நிலைக்குக் காரணமாகின்றன. ஏற்கெனவே கண்ட விதமாகப் பின்புலம் இதற்கு நேரடிக் களன் அமைப்பதும், அவ் வாறில்லாச் சூழலிலும் உவமை, அடைத்தொடர்கள் போன்றன இடம் அளிப்பதும் காணப்படுகின்றன.

நாடவிட்ட படலம், கவிப்படை கடக்கும் இடமாகத் தமிழ கத்தைக் காட்டும்போது, பின்புலனில் இப்பொருட் கூறு இணை கின்றது. வழி கூறும் சுக்கிரீவன் வாய்மொழியாக முதலில் இது

தரப்படுகின்றது. பொன்னியும், சோழமும், தமிழகமுமாக இது பரப்பதுடன் அகத்தியன், தமிழ்ச் சங்கம் பற்றிய எண்ணங்களை யும் இணைக்க இடனளிக்கின்றது.

நீர் மேவு தொண்டை
நாடு உறுதிர் உற்று அதனை நாடுறுதிர்
அதன் பின்னை நளி நீர்ப் பொன்னிச்
சேடு உறு தண் புனல் தெய்வத் திரு நதியின்
இரு கரையும் தெரிதிர் மாதோ
துறக்கம் உற்றார் மனம் என்ன துறை கெழு நீர்ச்
சோணாடு கடந்தால் தொல்லை
மறக்கம் உற்றார் அதன் அயலே மறைந்து உறைவர்
அவ் வழி நீர் வல்லை ஏகி
உறக்கம் உற்றார் கனவு உற்றார் எனும் உணர்வினொடும்
ஒதுங்கி மணியால் ஓங்கல்
பிறக்கம் உற்ற மலை நாடு நாடி அகன்
தமிழ் நாட்டில் பெயர்திர் மாதோ
தென் தமிழ் நாட்டு அகன் பொதியில் திரு முனிவன்
தமிழ்ச் சங்கம் சேர்கிற்பீரேல்
என்றும் அதன் உறைவிடம் ஆம்... (4475-77)

நாடவிட்ட படலம் தரும் இந்நில விளக்கம் போன்றே ஆறுசெல் படலக் காட்சிகளும் தமிழ்நாட்டுப் பகுதிகள் பலவற்றைக் காட்டிச் செல்கின்றன. தொண்டைநாடு (4631-38), சோழநாடு (4639-43), மலைநாடு-பாண்டிநாடு (4644-45) என்பன இயற்கை வளமிகுதி யுடன் வருணிக்கப்படுகின்றன. பாண்டிநாடு, 'இனிய தென் தமிழ் நாடு' எனவும், 'எத்திறத்தினும் ஏழ் உலகும் புகழ் முத்தும் முத்தமிழும்' தந்த நாடு எனவும் இப்பகுதியில் போற்றப்படுவதில் தமிழின் பெருமையும் புலப்படுவதும் எண்ணத்தக்கது. முத்தமிழ்ப் பாங்கும், இனிமையும், உலகு புகழ் நிலையும் பொருத்தமுறு கின்றன.

முத்தமிழ் நாட்டு மன்னரையும் கவிஞன் மிதிலையில் காட்டு வதும், இங்குச் சுட்டத்தக்கது. கோலங்காண் படலம், மண்டபத் தில் வந்து அமர்ந்த தயரதனையும் திரண்ட மக்களையும் காட்டும் போது, சேரலர், தென்னவர், சோளர் (1109) ஆகியவரைச் சுட்டு கின்றது. முன்புலக்கதையின் பொதுப்பாத்திரமாக இவர் வரும் நிலையும் கம்பனின் **பற்றுணர்வின் உத்தி** வெளிப்பாடாகக் கருதத் தக்கதே.

வருணனை, உவமை போன்ற சூழல்களும் தமிழ் நாட்டு எண்ணங்களைத் தருகின்றன. கம்பன் கோசலத்தை வருணித்தல் தமிழ் நாட்டையே நினைவூட்டுவதாக அமைவது பொதுஎண்ணம். அத்துடன் நாட்டுவளன் அடையுடன் இராமனைக் காட்டும் சூழலும், சோழனை நினைப்பூட்டுவதாக அமைதலை மூல பல வதைக்காட்சி தருகின்றது. இராமனின் அம்பு வன்மையைக் காட்டி,

செய்ய மள்ளர் கமலத் தோடு
நெல் அறுக்கும் திரு நாடன் நெடுஞ் சரம்
என்றால் எவர்க்கும் நிற்கலாமோ (9398)

எனத் தருவதில் சோழநாட்டின் நெல்வயலின் வள நிலையும், மருதநிலத்தலைவன் நாடனெனப்படுவதும், சோழநாடு சோறுடைத்து எனப்படுதலும் பற்றிய எண்ண இணைவு புலப்படுகின்றது.

வளமுடைக் காட்சிகளிலெல்லாம், நாடுகளிலெல்லாம் கவிஞன் சோணாட்டை இணைப்பது பிறிதிடத்தும் காணப்படுகின்றது. பரதனின் ஆறுசெல் படலக் காட்சியின் முடிவு, கங்கைக் கரையிலமையும்போது கவிஞன் காவிரி நாட்டை ஒத்த நெல்வளம் மிக்க நிலத்தைக் காட்டுகின்றான்.

பூ விரி பொலன் கழல் பொரு இல் தானையான்
காவிரி நாடு அன்ன கழனி நாடு ஒரீஇ
தாவர சங்கமம் என்னும் தன்மைய
யாவையும் இரங்கிட கங்கை எய்தினான் (2303)

மருத்துமலை கொணரச்சென்ற அனுமன் கடந்த வழியிலமைந்த உத்தரகுரு நாடும், சோழமன்னன் ஆட்சிச் சிறப்புடன் அமைகின்ற சோழனின் பட்டப்பெயரான தியாக விநோதன் என்பது இவண் சுட்டப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

வன்னி நாட்டிய பொன் மௌலி வானவன் மலரின் மேலான்
கன்னி நாள் திருவைச் சேரும் கண்ணனும் ஆளும் காணி
சென்னி நாள் தெரியல் வீரன் தியாக மா விநோதன் தெய்வப்
பொன்னி நாட்டு உவமை வைப்பை புலன்கொள நோக்கிப்
போனான் (8760)

தெய்வப் பொன்னியாகச் சிறப்பிக்கப்பட்ட இந் நதிவளன் கவிஞன் நெஞ்சில் நீங்கா இடம்பெற்றமையை அதன் பன்முறை உவமை

ஆட்சிகள் காட்டுகின்றன. பெருக்கும் வளமும் அமையும் சூழல் காட்சிகள் இவ் ஆட்சிகளுக்கு இடன் அளிக்கின்றன. பொன் கொழிக்கும் பொன்னியைக் கவிஞன் கொன்றை மலர்கள் ஈர்த்து வரும் கங்கை நதியில் காண்கின்றான்.

செங் கண் ஏற்றவன் செறி சடைப் பழுவத்தில் நிறை தேன்
பொங்கு கொன்றை ஈர்த்து ஒழுகலால் பொன்னியைப்
பொருவும்
கங்கை என்னும் அக் கரை பொரு திரு நதி கண்டார் (456)

பஞ்சவடியின் ஆற்றிலும் இக்காவிரியியல்பு பொருத்தப்படுகின்றது. அகத்தியன் பஞ்சவடியின் சிறப்பை உரைக்கும்போது இப்பொருள் இணைய வழியமைகின்றது.

கன்னி இள வாழை கனி ஈவ கதிர் வாலின்
செந் நெல் உள தேன் ஒழுகு போதும் உள தெய்வப்
பொன்னி எனல் ஆய புனல் ஆறும் உள போதா
அன்னம் உள பொன் இவளொடு அன்பின் விளையாட (2688)

ஆற்றுக்கு ஆறு உவமையாவதுடன், பிறவற்றிற்கும், பல்பொருள் வளன் பற்றியும் செயற்போக்குப் பற்றியும் உவமையாதல் காணப்படுகின்றது. மிதிலையின் பலபொருட் பெருக்கால் வளம் நிறைந்த ஆவணத்தில் கவிஞன் பொன்னி நதியைக் காண் கின்றான்.

வரப்பு அறு மணியும் பொன்னும் ஆரமும் கவரி வாலும்
சுரத்திடை அகிலும் மஞ்ஞைத் தோகையும் தும்பிக் கொம்பும்
குரப்பு அணை நிரப்பும் மள்ளர் குவிப்புற கரைகள் தோறும்
பரப்பிய பொன்னி அன்ன ஆவணம் பலவும் கண்டார் (4891)

சேது பணிந்த பின்பு இராமனுடன் கடந்து சென்ற குரக்கு வீரரின் எழுபது வெள்ளப் பெருக்கைக் காட்சிப்படுத்தும் போதும் கவிஞன் காவிரி நதியைத் தருகின்றான். மலையிலிருந்து கடற்குச் செல்லும் நதிநிலையும், நானிலப் பொருளையும் சுமந்து செல்லும் ஆற்றுப்பாங்கும் ஒப்புக் காணக் களனாகின்றன.

இருங் கவி கொள் சேனை மணி ஆரம் இடறி தன்
மருங்கு வளர் தெண் திரை வயங்கு பொழில் மான
ஒருங்கு நனி போயின உயர்ந்த கரை யூடே
கருங் கடல் புகப் பெருகு காவிரி கடுப்ப

ஓதிய குறிஞ்சி முதலாய நிலன் உள்ள
கோது இல அருந்துவன கொள்ளையின் முகந்துற்று
யாதும் ஒழியா வகை சுமந்து கடல் எய்தப்
போதலினும் அன்ன படை பொன்னி எனல் ஆகும் (6751-52)

கவிஞனின் நெஞ்சத்தின் ஆழங்களில் பாதிப்புக்கொண்டு நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் பொருட் கூறுகள் இவ்வாறு பல்லிடத்தும் புலப் படுகின்றமை கவிஞனின் ஆளுமையையும் அறிய உதவுகின்றது.

நன்றியுணர்வைப்பற்றி மிகுதியாகப் பேசுகின்றான் கம்பன். அவன் எடுத்துக்கொண்ட காப்பியக்கதையும் கும்பன் போன்ற பாத்திரங்களை நன்றியின் உருவாகவே தருவதும் இங்குச் சுட்டத் தக்கது. நன்றி கொன்றவர் கொலைப்படற்குரியவர் என்பது இராமன் வாயிலாகப் புலப்படும் கவிஞனின் மரபு எண்ணமாகத் தோன்றுகின்றது.

நன்றி கொன்று அரு நட்பினை நார் அறுத்து
ஒன்றும் மெய்ம்மை சிதைத்து உரை பொய்த்துளார்க
கொன்று நீக்குதல் குற்றத்தில் தங்குமோ (4271)

எனவே செய்ந்நன்றி போற்றுதலும், தினைத்துணை நன்றியையும் பனைத்துணையாகக் கருதுதலும், காலத்தால் செய்த நன்றியை நினைவு கூர்தலும் அறநிலையில் மட்டுமன்றி வாழ் நிலையிலும் தேவைக் கூறுகளாகின்றன.

காவிய ஆக்கத்தில் கவிஞன் மனம் ஒன்றும் வண்ணம் பொருளாதாரச் சிக்கலற்ற சூழலைக் கம்பனுக்கு ஆக்கித் தந்தவர் திருவெண்ணெய் நல்லூர் வள்ளலான சடையப்பர். இவ் வுணர் வினைக் கவிஞன் மறக்காது தன் காப்பியத்தில் உவமை—அடைத் தொடர் வாயிலாகப் போற்றுகின்றான். காப்பியக் களத்திற்குக் காலத்தாலும் இடத்தாலும் பொருந்தாதபோதும் பொருந்தும் வண்ணம் சடையனின் முன் மரபைக் காப்பியத்தின் முன்புலத் திற்கும் கொண்டு வருகின்றான். தான் விரும்பிய பொருட்கூற்றை விழைந்த வண்ணம் மட்டுமன்றி, வழுவின்றிக் காப்பியப் போக்கில் இணையும் வண்ணமும் கவிஞனின் தருவதில் உத்தித் திறன் வெளிப்படுகின்றது. இராமனின் பட்டாபிடேகக் காட்சி காப்பிய இறுதியில் அமையும் போது,

அரியணை அனுமன் தாங்க அங்கதன் உடைவாள் ஏந்த
பரதன் வெண் குடை கவிக்க இருவரும் கவரி பற்ற

விரை செறி குழலி ஓங்க வெண்ணெயூர்ச் சடையன்
மரபுளோர் கொடுக்க வாங்கி வசிட்டனே புனைந்தான்
மௌலி (10327)

எனச் சடையனை, மரபு கூறும் வாயிலாக முன்புலத்தில் பாத்திர இயல்புடன் இணைக்கின்றான்.

காப்பியத்தின் இவ் இறுதிப் பகுதி போன்றே, தொடக்கமான பாயிரப் பகுதியும், காவியம் பிறந்த களம் சுட்டும்போது இப் பொருட்கூறும் இணைய இடம் வகுக்கின்றது.

நடையின் நின்று உயர் நாயகன் தோற்றத்தின்
இடை நிகழ்ந்த இராமாவதாரப் பேர்த்
தொடை நிரம்பிய தோம் அறு மாக் கதை
சடையன் வெண்ணெய் நல்லூர் வயின் தந்ததே (11)

சடையனைப் பற்றிய தொடர்பில், கவிஞனின் அனுபவம் பற்றி அவனைக் கவர்ந்த கூறாக வண்மை - வள்ளன்மை அமைகின்றது. வறுமை நீக்கம், பசி நீக்கம், அடைக்கலமாக வந்தவரை இன்பமுடன் தாங்குதல், சான்றாண்மை, புகழ் என்பன சடையனுடன் இணைந்து உவமை வாயிலாக வெளிப்படுகின்றன.

தெய்வப் படைக்கலங்களை இராமன் பெறும் வேள்விப் படலத் தொடக்கக் காட்சியில், சடையனின் மாறாத சொல் - சொன்னதைச் செய்யும் உண்மை நிலைபற்றி, படைக்கலங்களுக்கு உவமையாகின்றது. வறுமை நோய்க்கு மருத்துவனான பண்டைத் தமிழ் பண்ணனைப் போன்று (புறம். 173), இவனும் அமைந்தது அடையாகப் பொருந்துகின்றது.

மண்ணவர் வறுமை நோய்க்கு மருந்து அன சடையன்
வெண்ணெய்
அண்ணல் தன் சொல்லே அன்ன படைக்கலம் அருளினானே
(394)

நாகபாசம் நீங்குவதைக் காட்டும் போது, உவமையாகச் சடையனை அண்டினவரின் பசி நீக்கம் இணைகின்றது.

வாசம் கலந்த மரை நாள நூலின்
வகை என்பது என்னை மழை என்று
ஆசங்கை கொண்ட கொண்டை மீளி அண்ணல்
சர ராமன் வெண்ணெய் அணுகும்

தேசம் கலந்த மறை வாணர் செஞ் சொல்
அறிவாளர் என்று இம் முதலோர்
பாசம் கலந்த பசி போல் அகன்ற
பதகன் துரந்த உரகம் (8264)

தன்னை வந்து அடைந்தவரைத் தாங்குதல் எனும் வள்ளல் பண்பையும் சடையனிடம் கண்ட கம்பன், வானரங்கள் சேது பணியும் போது இட்ட கற்களை, நளன் தாங்குவதை இச்செய்தி இணையத் தருகின்றான்.

மஞ்சினில் திகழ் தரும் மலையை மாக் குரங்கு
எஞ்சுறக் கடிது எடுத்து எறியவே நளன்
விஞ்சையில் தாங்கினன் சடையன் வெண்ணெயில்
தஞ்சம் என்றோர்களைத் தாங்கும் தன்மை போல் (6682)

இராமனுக்கு அவன் மறமழிக்கும் அறப்பணியில் உதவிய இத்தகு பலரும், தன் வாழ்வில் தனக்கு உதவிய சடையனாகவே தோற்றம் தரும் உளவியல் பாங்கும் எண்ணத் தக்கது. இராமன் முடிசூட்டும் சூழலில், அவன் அரண்மனையிலிருந்த சான்றோர் களைக் காட்டும்போதும் கம்பன் சடையனை எண்ண அவ் வள்ளலின் சான்றாண்மையே காரணம் போலும்.

அந்தணர் வணிகர் வேளாண் மரபினோர் ஆலி நாட்டுச்
சந்து அணி புயத்து வள்ளல் சடையனே அனைய சான்றோர்
உய்ந்தனம் அடியம் என்னும் உவகையின் உவரி நாண
வந்தனர் இராமன் கோயில் மங்கலத்து உரிமை மாக்கள்
(மிகை. 1284)

இயற்கையின் இன்பச்சூழலில் எழுந்த நிலவொளியிலும் கம்பன் சடையனை உவமையாக்கிப் பொருத்துகின்றான். மதியெழுச்சியாகிய காப்பிய உறுப்பு (இருசுடர்த் தோற்றம்) இதற்கு உதவியாகிக் கவிஞனிடம் உத்திப்பயன் கொள்கின்றது. எங்கும் பரந்த நிலவொளியில் கம்பன், எங்கும் விரிந்த சடையனின் புகழ்ப் பெருமையைப் பொருத்துகின்றான்.

வண்ண மாலை கை பரப்பி உலகை வளைந்த இருள் எல்லாம்
உண்ண எண்ணி தண் மதியத்து உதயத்து எழுந்த நிலாக்
கற்றை

விண்ணும் மண்ணும் திசை அனைத்தும் விழுங்கிக் கொண்ட
விரி நல் நீர்ப்
பண்ணை வெண்ணெய்ச் சடையன் தன் புகழே போல் எங்கும்
பரந்துளதால் (552)

கம்பனின் நன்றியுணர்வின் பல்புலப்பாடுகளாக இவையமைந்து, கவிஞனின் தனித்த விருப்புடைச் சில பொருட்கூறுகளும் காப்பியத்தில் இடம் பெறலாம் எனும் கோட்பாட்டைக் காட்டுகின்றன.

பெயர்ப்பிலக்கியத்தைப் புத்திலக்கியமாக ஆக்கும் சூழலில் ஒரு கவிஞன் கொள்ளக்கூடிய பல்வகை உத்திச் சார்புகளும் இப்பற்றுணர்வு பொருட் கூறுகளால் புலப்படுத்தப் படுவதாகக் கொள்ளலாம். காப்பியத்தின் பல்வகைப் பொருள் உத்திப் பேறுகளில் இது பெறும் தனித்த இடமும் கருதத்தக்கது.

சில எண்ணங்கள்!

கம்பனின் காப்பியக் கடலின் உத்தியாழங்களின் எண்ணற்ற வளக் கலவையின் சில முத்துகளே இங்குத் துளிதுளியாகக் காட்டப்படுகின்றன. உத்தி பற்றிய பல் வகுப்புக்கும் அவனே இடமாக அமைந்தமையால், இன்னும் ஆழ்ந்த பார்வைக்கு வெளிப்படும் வண்ணம் இன்னும் பல அமையலாம்.

உலகின் பல கடல்களும் பல மலைகளும் இணைந்தது போன்ற பரப்பும் உயர்வும் வளப்பெருக்கும் உடையவன் கம்பன். அவ் வளங்களனைத்தையும் ஆய்ந்து அறிந்து உலகுக்கு உணர்த்த எண்ணிய அடங்கா நூல்கள் உருவாவதற்கு இடன் அமைகின்றது. ஆயின் இப் பேர் உலகின் ஒரு சிறு நிலப்பரப்பின் குறுகிய கடலோரத்தில்–தூத்துக்குடியில் தேர்ந்த சில முத்துகள்போல ஒரு சிறு அளவே இங்கு நூல்வடிவம் பெறுகின்றது. கம்பப் பாற்கடலின் ஒரு சில இன்துளிகளே இங்குச் சொல்லுருப் பெறுகின்றன. சுவைக்கச் சுவைக்கத் தெவிட்டாத, உண்ண உண்ண ஆசை பெருகும் கம்பனின் கவிக்கூடத்தின் கலைக் கோயிலின் இச் சில சொற்சிற்பங்கள், பதம் காணமட்டும், ஒரு பானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறாகத் தரப்படுகின்றன.

துணைபுரிந்த நூல்கள்

1. ஆய்வுத் தொகை - 8, இராமாயணத் தும்பைப்போர், தே. சொக்கலிங்கம், இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், 1976.

2. ஆய்வுத்தொகை-9, கம்பரின் புறத்துறை, தே. சொக்கலிங்கம், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், 1977.

3. இராவணன் மாட்சியும் வீழ்ச்சியும், அ. ச. ஞானசம்பந்தன், பாரி நிலையம், சென்னை, 1965.

4. இலக்கணக்கொத்து, சரசுவதி மகால் நூல்நிலைய வெளியீடு, தஞ்சாவூர், 1973.

5. இலக்கணத்தொகை - சொல், ச. வே. சுப்பிரமணியன், ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், நாகர்கோவில், 1976.

6. இலக்கணத்தொகை - யாப்பு, பாட்டியல், ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1978.

7. இலக்கிய உணர்வுகள், ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1978.

8. இலக்கியக் கனவுகள், ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979.

9. இலக்கிய நினைவுகள், ச. வே. சுப்பிரமணியன், ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், நாகர்கோவில்.

10. உரையாசிரியர் கண்ட சொற்பொருள் நுண்மை விளக்கம், இரா. இளங்குமரன், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1971.

11. உலகக் காப்பியங்கள், இரா. காசிராசன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1980.

12. கம்பராமாயணம், கம்பன் கழகம், சென்னை, 1976.

13. கம்பராமாயணம், உ. வே. சா. பதிப்பு, 1967,

14. கம்பரும் மெய்ப்பாட்டியலும், கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, 1971.

15. கம்பன் ஆய்வடங்கல், ச. சிவகாமி, தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1978.

16. கம்பன் கற்பனை, ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை, 1978.

17. கம்பனும் உலகியல் அறிவும், ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1981.

18. கல்விக்கழகக் கட்டுரை, புதுவைக் கல்விக் கழக விழா மலர், புதுச்சேரி.

19. காப்பியப் புனைதிறன், ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979.

20. குவலயானந்தம் சந்திராலோகம்,(பதி) ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979.

21. சிலம்பும் சிந்தாமணியும், ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1977.

22. செவிநுகர் கனிகள், மு. மு. இஸ்மாயில், 1974.

23. சொல்லாராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், ஞா. தேவநேயன், கழகம், சென்னை, 1976.

24. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை -1, (பதி) ச.வே. சுப்பிரமணியன், தா. வே. வீராசாமி, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1976.

25. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை,-3, (பதி) ச.வே. சுப்பிரமணியன், அ. அ. மணவாளன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1978.

26. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை - 5, (பதி) ச.வே. சுப்பிரமணியன், அன்னிதாமசு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980.

27. தமிழ்ச்சொல் அகராதி.

28. தமிழ்மொழி அகராதி, நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, 1922,

29. தொல்காப்பியம் - செய்யுளியல், நச்சினார்க்கினியர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1965.

30. தொல்காப்பியம் - வெள்ளைவாரணர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, 1970.

31. நடையியல், ஜெ. நீதிவாணன், முல்லை வெளியீடு, மதுரை, 1979.

32. பரதன், தி. மாணிக்கவாசகம், விசாலாட்சி பதிப்பகம், 1960.

33. மனித தெய்வம் காந்தி காதை, அரங்க சீனிவாசன், திருவள்ளுவர் பதிப்பகம், திருச்சி, 1980.

34. மானவீரன், க. வெள்ளிமலை, மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி, கோயமுத்தூர், 1971.

35. யாப்பருங்கலம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1976.

36. யாப்பருங்கலக் காரிகை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1971.

37. வஞ்சமகள், கு. அழகிரிசாமி, தமிழ் எழுத்தாளர் சங்க வெளியீடு, சென்னை, 1968.

38. வடமொழி இலக்கிய வரலாறு, நாவலியூர் நடராசன். சங்கீதா பதிப்பகம், சென்னை, 1979.

39. வள்ளுவரும் கம்பரும், ச. தண்டபாணி தேசிகர், அண்ணா மலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, 1957.

40. வேர்ச்சொற் கட்டுரைகள், ஞா. தேவநேயன், கழக வெளியீடு, 1973.

ENGLISH

41. A Dictionary of Biblical Allusions in English Literature, W. B. Fulghum, Rinehard Winston Inc, 1965.

42. A Dictionary of Modern Critical Terms, Roger Fowler, Rouledge Kegan Paul & Co, 1973.

43. A Glossary of Indian Figures of Speach, Edwin Grew, Mouton, Paris, 1971.

44. Cassells Encyclopaedia of World Literature, S. H. Steinberg, Cassells Company Ltd, 1973.

45. Current Literary Terms -A concise Dictionary, A.F. Scott, Macmillan Company, 1971.

46. Dictionary of World Literary Terms, Joseph T. Shiplay, Allen & Unoin, 1970.

47. Early Literary Theories in Tamil, G. Sundaramoorthy, Sarvodaya Ilakkiyap pannai, Madurai, 1973.

48. English - Tamil Dictionary, Madras University, 1965.

49. From Virgil to Milton, C. M. Bowra, Mac millan & Co, 1972.

50. Heroic Poetry, C. M. Bowra, Mac millian & Co, 1972.

51. Literary Criticism—A Glossary of Major Terms, Patrick Murray, Longman, 1978.

52. Methods in Social Research, Good&Hatt, Mc Graw Hill Kogakushan, 1952.

53. Pali - English Dictionary, Rys Davis-stede, Orient Books Reprint Corporation, 1975.

54. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Alex-preminger, Mac millan Co, 1974.

55. Sanskrit - English Dictionary, Monier Williams, Oxford, 1974.

56. Seven Types of Ambiguity, Wiban Empson, A Pelican book, 1977.

57. Tamil-English Dictionary, Miron Wingslow, W. Germany, 1977.

58. Tamil Heroic poetry, K. Kailasapathy, Oxford, 1968.

59. Tamil Lexicon, vol. I, III & Supplement Madras University.

60. The English Epic and its Background, E. M. W. Tillard, Oxford, 1966.

61. The Growth of Literature—vol. I, Chadwick, Cambridge University Library, 1968.

62. The International Dictionary of Thoughts, J. G. Ferguson, Publishing Co, 1969.

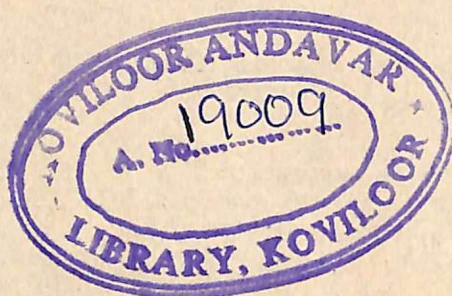
63. The Poems of the Ancient Tamil, George L. Hart III University of California press, 1975.

64. The Random House Dictionary, Jess Stein, Newyork, 1967.

உத்திக்கலைச் சொல்லகராதி

சொல்லகராதி





எமது வெளியீடுகள்

மறைமலையடிகள் பிள்ளைத்தமிழ் — ரூ. 6/-
கவிஞர் சி அன்பானந்தம்

அபிராமி அந்தாதி — ரூ. 6/-
விளக்கவுரையுடன்
பேராசிரியர் ந. இராமநாதன், எம்.ஏ., பி.ஓ.எல்.

மதுராபுரி அம்பிகை மாலை — ரூ. 1/-



மெய்யம்மை பதிப்பகம்

காரைக்குடி-1. சென்னை-14.